Ю. ТЕРАПИАНО

ВСТРЕЧИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО ИМЕНИ ЧЕХОВА

Нью-Йорк • 1953

Printed in the U.S.A.

I

ВСТРЕЧИ

В первый раз в жизни я увидел настоящего поэта, когда мне было около двенадцати лет. Помню огромный, как мне тогда казалось, зал с высокими белыми колоннами (детям комнаты всегда кажутся больше их настоящей величины) и у колонны — поэт.

За несколько дней до этого вечера мне сказали, что у Н. Н. будет известный поэт Максимилиан Волошин. Я упросил родителей взять меня с собой; я заранее старался представить себе внешность поэта — романтическую, демоническую, вдохновенную, — в эти годы я успел уже многое прочесть, бредил Лермонтовым, с увлечением читал «Иллиаду» и «Орлеанскую Деву» Шиллера.

Я никому не сказал о своем волнении и ожидании, так же, как потом ни с кем не поделился горьким разочарованием. В тот вечер передо мною впервые предстала реальность — в виде несоответствия духа и плоти. Вдохновенные лица поэтов, которые я привык видеть на картинках, олимпиец Гёте, физически воплощавший идеал красоты, бюст слепого, но всё-таки прекрасного Гомера, Пушкин, Лермонтов в гусарском мундире — все поэты отличались от обыкновенных людей.

Я увидел низкого и толстого человека во фраке, похожего на помещика средней руки или на купца. Единственное «необычное» в его облике — длинные волосы — совсем не гармонировали с лицом толстяка. — Это — поэт?! Волошин стоял около колонны и смотрел на танцующих, рядом с ним другие почтенные гости любовались танцами...

Утром, в гимназии, в ответ на молчаливо-вопросительный взгляд моего друга и поверенного тайн Всеволода Ц., я угрюмо проворчал: «Не люблю современных поэтов».

Года через три — прошла, как мне казалось, вечность со времени достопамятного вечера, — мы со Всевой, перечитав явно и тайно множество книг, были уже далеки от детских представлений о поэтах. Слышали мы также и о даче Волошина, находившейся недалеко от Феодосии в Коктебеле: «Туда приезжают поэты из Москвы и Петербурга, читают стихи, ходят в греческих хитонах, чудачествуют».

Имение моей матери «Темеш» находилось недалеко от Феодосии. Летом, на каникулах, мы со Всевой решили поехать верхом в Коктебель — посмотреть на *пляж* (коктебельский пляж славился в округе), а заодно — понаблюдать и за «Волошинской дачей».

Не помню, в первый ли приезд, или в один из следующих, нам удалось полюбоваться необычайным зрелищем: впереди, в каком-то полумужском кафтане, в шароварах, шествовала Волошина-мать, ведя свой велосипед. За нею выступал сам поэт, действительно в эллинском хитоне и в сандалиях (хитон и сандалии шли к его львиной гриве гораздо больше, чем фрак), затем еще несколько человек, мужчин и женщин, кто в хитоне, кто в обыкновенном платье, а шествие замыкали две молодые девушки в белом — «дочери московского профессора, Ася и Марина Цветаевы», как объяснили нам любезные коктебельцы.

Бедная Марина Ивановна, оказавшаяся почти в полном одиночестве в Париже, а на родине покончившая самоубийством! Мог ли я знать тогда, что нам суждено будет встретиться в Париже, враждовать и литературно и лично в силу сложившихся обстоятельств, затем — помириться, перед самым концом, — в последний раз я

видел М. Цветаеву за несколько дней до ее рокового отъезда в Россию.

Весной 1917 года я в первый раз в жизни оказался в Москве; учился я в Киеве. Киев, после Крыма, был моей второй родиной, и если бы не дом Льва Александровича Тихомирова, я был бы совсем одинок в чужой Москве.

Лев Александрович Тихомиров, известный революционер и эмигрант, вернувшийся потом в Россию, был двоюродным братом моей матери. Он жил в то время на Арбате, как раз по пути в мой полк (прапорщик военного времени, я был назначен в Москву), и каждый день после службы я приезжал к Тихомировым. Я не помню, сколько лет было в 1917 году Льву Александровичу. Почти совсем седой, очень живой и подвижный, энергичный, сухой, оживляясь, он походил на молодого человека. Он работал тогда над книгой об Апокалипсисе, часто ездил в Сергиевский Посад, всё время был занят то чтением, то писанием. Порой он мне рассказывал о прошлом — и глаза его загорались; у него появлялся особый блеск в глазах, недаром в свое время, как рассказывал мне отец, товарищи по партии называли Тихомирова «Лев Тигрович».

Возвращение Тихомирова в Россию и его разрыв с революционным движением в свое время наделали много шума. Это был больной вопрос для нашей семьи. Я никогда не расспрашивал об этом Льва Александровича, но из отдельных его высказываний вынес впечатление, что в душе он так и остался до конца революционером, что царский режим он считал обреченным даже тогда, когда решил поддерживать его, что разочарование касалось методов революционного движения и людей, принимавших в нем участие — особенно заграницей, но не самой идеи.

Однажды, — к сожалению, я не обратил тогда на его слова достаточного внимания, — Тихомиров ска-

зал: «Сегодня у нас будет к обеду интересный гость». За столом в тот день было довольно много народа. Перед самым обедом Лев Александрович вышел из кабинета с одетым в поношенный коричневый костюм пожилым человеком невзрачного и даже неопрятного вида, и всё время за обедом проспорил с ним о каких-то, мало интересных для меня, церковных вопросах.

— Какое впечатление произвел на тебя Розанов? — спросил меня Тихомиров, когда мы остались одни. — До сих пор не могу утешиться, что проглядел Розанова!

В конце мая в Москве была назначена какая-то грандиозная манифестация. Лев Александрович и я смотрели на нее со ступеней крыльца Храма Христа Спасителя. Вся площадь, вся улица, всё громадное крыльцо храма были заполнены народом. Толпа напирала, было душно и жарко. Шествие дефилировало бесконечно. Особенное внимание обращали на себя анархисты: они везли гроб, развевались черные знамена. Толпа орала и выкрикивала лозунги; множество солдат, расхлябанных и расхлестанных, без погон и поясов; многие из них были пьяны, шли под руку с девицами. В манифестацию влилась вся муть и накипь тогдашней революционной толпы. Оторвавшись на минуту от зрелища, я взглянул на Льва Александровича: никогда не забуду выражения страдания на его лице, как будто погибало что-то самое для него дорогое. Он был страшен. Работая локтями, благодаря моей военной форме, с большим трудом я вывел из толпы Льва Александровича и усадил его на извозчика. Всю дорогу Тихомиров не проронил ни одного слова и лишь входя в дверь квартиры вдруг обратился ко мне:

— Я вспомнил, там, на площади... мое прошлое..., то, что было с нами... ради этого...

В 1918 году в киевском Литературно-Артистическом Обществе, несмотря на смутные времена, собира-

лись литераторы и любители литературы. Два поэта пользовались тогда в Киеве большой популярностью: Бенедикт Лившиц и Владимир Маккавейский.

Бенедикт Лившиц, киевлянин, учившийся в Петербурге, был уже «настоящим поэтом»: он печатался в «Аполлоне», лично знал многих петербургских знаменитостей, выпустил в Петербурге книгу стихов «Флейта Марсия» и готовил вторую книгу — цикл стихов о Петербурге «Болотная Медуза»:

...Лети, лети на темном звере,
Ты, наездник с бешеным лицом,
Уже вскипает левый берег
Зимнедворцовым багрецом...

Бритый, с римским профилем, сдержанный, сухой и величественный, Лившиц в Киеве держал себя как «мэтр»: молодые поэты с трепетом знакомились с ним, его реплики и приговоры падали, как нож гильотины: «Гумилев — бездарность». «Брюсов — выдохся». «Вячеслав Иванов — философ в стихах». Он восхищался Блоком и не любил Есенина. Лившиц пропагандировал в Киеве «стихи киевлянки Анны Горенко» — Ахматовой и Осипа Мандельштама. Ему же киевская молодежь была обязана открытием поэзии Иннокентия Анненского.

Владимир Маккавейский, сын киевского профессора, был значительно моложе Лившица. Высокого роста, с огромным лбом, он очень походил на Бодлэра. Изысканно одетый, с самыми утонченными, даже несколько старомодными манерами, Маккавейский любил играть в дэнди. Дома он сидел в комнате, заставленной шкапами с книгами, в куртке «а ля Бодлэр», которая очень шла к нему, и писал стихи в толстой тетради своим вычурным, необычайным почерком. Редко можно было встретить человека столь разносторонне одаренного, как В. Макка-

вейский. На филологическом факультете он считался самым блестящим студентом, будущей знаменитостью. Его работа — «Тип сверхчеловека в мировой литературе» была награждена золотой медалью. Он в совершенстве владел четырьмя языками и столь же хорошо знал греческий и латинский. Эрудиция Маккавейского была огромна; он был прекрасным графиком. Поступив после окончания университета в артиллерийское училище, он стал прекрасным артиллеристом. Казалось невероятным: Маккавейский — артиллерист, но и к математике у него были необыкновенные способности, он сделал даже какое-то открытие в области баллистики и очень увлекался ею во время своей недолгой военной карьеры. Докладчиком, лектором и собеседником Маккавейский был неподражаемым. Короче — все в Киеве знали Маккавейского, его стихи, его лекции по вопросам искусства. Лишь две вещи являлись недоступными для Маккавейского: испытывать простые человеческие чувства и держать что-либо в секрете. Несмотря на свою молодость, он был взрослым, горазде старше своих лет, без возраста. Он считал излишней всякую «душевность» и, вероятно, ничуть бы не изменил своего тона и голоса, если б на него обрушился мир. Впрочем, мир тогда рушился, а В. Маккавейский, так же изысканно одетый, с большим кожаным портфелем, с тростью, в модных желтых замшевых перчатках, ходил по улицам революционного Киева и думал о своем: «Я создан для книги и напишу много книг», — говорил он.

Как-то в Киеве, в центре, в Липках, происходило очередное сражение. Пехотные юнкера стреляли из винтовок со стороны Мариинского парка, а гайдамаки наступали снизу по Александровской. Около парка у юнкеров бесполезно стояла пушка, из которой никто не стрелял; юнкерам приходилось плохо. В это время, не обращая внимания на выстрелы и всюду летавшие пули, проходил Маккавейский.

— Почему вы не стреляете из пушки? — обратился он к юнкерам.

Юнкера с досадой ответили, что никто из них не умеет обращаться с пушкой.

— Я умею стрелять из пушки! — воскликнул Маккавейский. Он снял пальто, перчатки и котелок, передал ближайшему из юнкеров свой портфель и принялся за дело, указывая юнкерам, как помогать ему. Гайдамаки были отбиты.

— Теперь мне нужно идти дальше, в типографию, где печатается «Гермес», литературный сборник под моей редакцией, — сказал он и ушел, совершенно безразличный к выражениям благодарности, к вопросам, кто он и почему так хорошо умеет обращаться с пушкой?

Моя дружба с Маккавейским только раз висела на волоске: после совершившегося в 1918 году гетманского переворота, он пришел ко мне взбешенный и, не застав меня дома, с негодованием говорил моей сестре: «Как это Юрий, зная о готовящемся перевороте, не поставил *меня* в известность?» Впоследствии выяснилось, что один из наших общих друзей, зная любовь Маккавейского узнавать и распространять новости, подшутил надо мной и над ним, тем более, что, действительно, Скоропадский бывал у нас в доме.

После падения гетмана и Петлюры, в начале 1919 г., в Киев вошли большевики. Кому-то из бывших деятелей Киевского Литературно-Артистического Общества пришла в голову мысль устроить в зале бывшей гостиницы «Континенталь» эстраду со столиками, для выступлений, — *«Хлам»:* художники, литераторы, артисты и музыканты. В это время в Киев съехалось много поэтов и писателей из Петербурга и Москвы, в надежде подкормиться в продовольственно более благополучном Киеве. Помещение «Хлама», днем — пустое, стало своего рода штаб-квартирой киевских литераторов. Однажды днем

(днем в «Хламе» можно было получать кофе и кое-какую еду, но столики обычно пустовали), я заметил единственного, кроме меня, посетителя. Невысокий человек, лет 35-ти, с рыжеватыми волосами и лысинкой, бритый, сидя за столом, что-то писал, покачиваясь на стуле, не обращая внимания на принесенную ему чашку кофе.

«Поэт, решил я, но кто?». В это время в «Хлам» вошел Маккавейский. Я поделился с ним моими наблюдениями. Решительный в таких случаях, с обычной своей изысканной любезностью, Маккавейский представился.

— Осип Мандельштам, — последовал ответ незнакомца.

Через несколько минут разговор уже шел о стихах; точнее Маккавейский говорил и задавал вопросы. Он обладал даром заводить новые знакомства.

Оказалось, только что приехав в Киев, (подкормиться, на севере — голодно) Мандельштам пошел осматривать город и случайно забрел в «Хлам».

— Я пишу стихи медленно, порой — мучительно-трудно. Вот и сейчас никак не могу окончить давно начатое стихотворение, не нахожу двух заключительных строк, — с серьезным, глубоким выражением лица и в то же время с какой-то детской доверчивостью, поделился своим затруднением Мандельштам.

Это было его прекрасное стихотворение «На каменных отрогах Пиэрии», впоследствии вошедшее в книгу «Тристии». В последней строфе:

Где не едят надломленного хлеба,
Где только мед, вино и молоко,

нехватало *двух* заключительных строк, которые Мандельштам искал и здесь, в «Хламе». С присущей ему формальной находчивостью, Маккавейский подсказал:

Скрипучий труд не омрачает неба
И колесо вращается легко.

Если вслушаться в музыку двух последних строк стихотворения, эти строки суше и фонетически беднее Мандельштамовских. Я был очень удивлен, когда Мандельштам принял их; но в таком виде стихотворение появилось в «Гермесе» и осталось в «Тристиях».

Мандельштам пробыл в Киеве несколько месяцев, принимал участие в литературных вечерах и в киевских изданиях. С эстрады он читал очень плохо — то слишком понижал, то слишком повышал тон, торопился, останавливался, иногда начинал снова. В небольшом же помещении, там, где слышен даже шопот, он порой читал вдохновенно и прекрасно. Также и в разговорах — то застенчиво молчал, то вдруг мог говорить долго, глубоко и замечательно. Лишенный от природы представительной внешности, в такие минуты он казался прекрасным.

В жизни Мандельштам был беззащитен, непрактичен, наивен. С ним постоянно случались всякие приключения. Так, зайдя навестить знакомого в дом, где помещался Военный комиссариат, он попал не туда, его приняли за призывного и чуть-чуть не мобилизовали. В другой раз, желая купить незаконным способом несколько яиц, он попал в милицию и т. п. В конце концов, после занятия Киева Добровольческой Армией, Мандельштам умудрился оказаться в бывшей квартире видного советского чиновника — знакомые поручили ему охранять эту квартиру.

Дело грозило принять трагический оборот, контрразведка арестовала его, а тут еще еврейское происхождение, но поэты-киевляне, имевшие связи, выручили Мандельштама и отправили его в Крым.

Весной 1920 года в феодосийском литературном кружке «Флак» я познакомился с Максимилианом Волошиным. Он говорил о своей новой поэме «Святой Серафим Саровский»: «Всё уже готово, остается только отчеканить стихи», — запомнилась мне его фраза. Я

смог быть во «Флаке» только один раз и мне не пришлось присутствовать при чтении поэмы, если оно состоялось. Рукопись «Святого Серафима», вполне законченную, позднее привез в Константинополь феодосийский поэт Петр Лампси. Мы сняли с нее две копии, из которых одна осталась у меня. Волошин, как передавал Лампси, вручил ему свою рукопись в момент эвакуации Феодосии Добровольческой Армией. Сам он решил остаться в России, но просил, если представится случай, опубликовать эту рукопись за границей. В 1925 году я дал мою копию поэмы Волошина на прочтение К. Бальмонту, но, несмотря на неоднократные напоминания, так и не получил ее обратно.

К. Д. БАЛЬМОНТ

С Константином Дмитриевичем Бальмонтом мне привелось познакомиться в начале 1925 года.

Он жил тогда с женой и с дочерью Миррой в скромном отеле около площади Данфер-Рошеро; в этом же отеле жил один из тогдашних молодых поэтов. Бальмонт почти каждый день спускался к нему и порой по несколько часов к ряду просиживал среди молодежи. Его обычное место было на кровати хозяина. Вокруг стола (чай, бесконечный русский чай, от которого тогда еще не отвыкли!) помещались хозяева — поэт с женой и приходившие почитать стихи и поговорить «представители молодой литературы». Мирра, дочь Бальмонта, писала стихи и была членом Союза Молодых Поэтов, собиравшегося неподалеку.

В первый раз, когда я увидел Бальмонта, он сидел, опираясь на подушки, откинувшись назад в позе величественной и вдохновенной. Густая, золотистая грива волос (Бальмонт красил их), высокий и широкий лоб, испанская бородка, глаза — совсем молодые и живые. Мне запомнились кисти его рук с широкими «лопаточкообразными» окончаниями пальцев — «творческая рука», как определяет хиромантия. В бедной, беженской комнате, в темном, поношенном костюме, автор «Горящих Зданий» и «Будем, как солнце» напоминал бодлеровского альбатроса. Какая слава в прошлом, сколько написано книг, где только не бывал поэт — в Мексике, в Египте, в Океании, а теперь он, вместе с другими, в беженском

положении, среди чужого, безразличного к русским страданиям Парижа.

Я смотрел на человека и думал о поэте. «Русский Верлэн», как потом его стали называть в Париже, сравнивая его бедственное положение и роковое пристрастие к вину с тяжелой судьбой французского поэта, еще в России пережил свою славу, поэзия его уже тогда перестала быть новым словом.

Блок, Сологуб, Ахматова, Гумилев, О. Мандельштам, Б. Пастернак — были любимыми поэтами большинства присутствующих на этих собраниях. Молодежь, с почтением, но готовая заранее отстаивать своих «богов», слушала Бальмонта и для нее он был уже далеким прошлым. Бальмонт, с своей стороны, присматривался к молодежи и, зная ее настроение, быть может, ждал сначала какой-нибудь резкой выходки, но тон «парижской атмосферы» не походил на тон некоторых литературных кружков в России, и Бальмонт вскоре почувствовал себя в окружении мирном и благожелательном.

Он не был, по своей натуре, «мэтром», способным заниматься с молодежью, как Вячеслав Иванов, Гумилев или Вл. Ходасевич. Говоря о поэзии, он совсем не касался формальной ее стороны, слушая стихи молодых, оценивал их с точки зрения «присутствия в них поэзии» — и надо признаться, чувствовал он это присутствие поэзии очень верно.

Бальмонт любил рассказывать о своем прошлом, о прежней Москве, о поэтах эпохи декаденства и символизма, о путешествиях, порой — о былых похождениях. Иногда, по просьбе присутствующих, он читал новые стихи. У него всегда были новые стихи, Бальмонт писал много, пожалуй, слишком много. Читал он очень своеобразно, растягивал некоторые слова, чётко выделяя цезуры посреди строк, подчеркивая «напевность». Стихи у него были переписаны в маленькую тетрадочку, четким и красивым почерком, — он всегда носил ее при себе, —

молодые же поэты в ту пору стихов при себе уже не носили.

Поэзия, действительно, была жизнью для Бальмонта, он всё время думал о стихах. Он так привык мыслить стихами, что на всякое переживание отзывался ими, стихия стихотворной речи всегда была с ним. Не знаю, много ли работал Бальмонт над отделкой стихов или «писал сразу», как хотел представить другим, но возможно, что он мало переделывал и перерабатывал написанное, особенно в последние годы жизни.

В своем стиле Бальмонт давно достиг мастерства: ему, видимо, вправду легко было писать, — слова, образы, фонетические особенности притекали к нему широким потоком. Однако, в эпоху своего расцвета, я думаю, Бальмонт не мог писать так, — сама собой возникала «кощунственная мысль» при словах Бальмонта о том, что «настоящие стихи приходят вдруг, не требуя, ни поправок, ни изменений».

В течение своей долгой жизни Бальмонт написал множество стихов, так что, говоря о его творчестве, представляешь себе какое-то огромное собирательное, полное звуков, порой слишком звучных, красноречие, словесный поток, много позы, порой — отсутствие подлинности, строгости, чуткости, даже вкуса. Суд наших современников над поэзией Бальмонта очень строг, но я думаю, что со временем кто-либо сможет открыть настоящего Бальмонта.

Если тщательно пересмотреть его литературное наследство, если отбросить множество никчемных стихов, останутся две-три книги настоящих и подлинных стихов крупного поэта.

То же и о переводах: его переводы, например, Эдгара По, по справедливости можно поставить рядом со знаменитым переводом Бодлэра.

Молодежь пригласила Бальмонта выступить на вечерах Союза Молодых Поэтов, — Бальмонт несколько

раз читал свои стихи и принял участие в вечере, посвященном Боратынскому. Он сказал о нем речь, кажется, она называлась «Высокий Рыцарь» или что-то в этом роде, по-бальмонтовски. Цитируя Боратынского, по памяти, в двух местах, Бальмонт ошибся и тотчас же, с места, присутствующий на собрании пушкинист М. Л. Гофман его поправил. Первую поправку Бальмонт принял, но вторая его рассердила:

— Вы всё время поправляете меня, — обратился он к Гофману, — но я, ведь, специалист по Бальмонту, а не по Боратынскому!

Наше поколение поэтов — суше и строже; наша манера читать стихи была в резком контрасте с чтением Бальмонта. Но его манера читать влияла на публику. Думаю, помимо престижа имени, здесь было еще и другое: Бальмонт священнодействовал, всерьёз совершал служение Поэзии, и его искренний подъем передавался присутствующим. За свою долгую жизнь Бальмонт привык влиять на аудиторию и умел увлекать ее.

В те годы, о которых я пишу, поэт был еще «en forme», как говорят французы. Болезнь, нервность и одиночество пришли к нему потом — и в этом, до известной степени, сыграло роль безразличие эмигрантской среды к поэзии. Предки Бальмонта (если не ошибаюсь, по женской линии) были подвержены из поколения в поколение душевным болезням. Невнимание к нему и к его поэзии усиливало страдание.

В чужом и скудном для него мире, после всеобщего крушения и распада той атмосферы, к которой он привык в России, после наступившей переоценки ценностей, то, чем жил Бальмонт — звуки, формы, метафоры, «красота», буйственная оргиастическая страсть, «взлеты» и «прозрения» — стали представляться слишком внешними, неискренними, — «литературой».

Бальмонт замкнулся в себе, Бальмонт не мог и не

хотел измениться — и это, практически, означало для него полную изоляцию.

В двадцатых годах, вероятно, одиночество и некоторое любопытство влекло его к молодежи. Но вскоре и тут Бальмонт почувствовал себя лишним и отдалился.

Мне запомнился рассказ Бальмонта, как он начал писать стихи.

Озарение и ощущение себя поэтом пришло к нему вдруг, от переживания пейзажа: «Мне было тогда 16 лет, я ехал в санях по широкой, покрытой ослепительно-белым снегом равнине. На горизонте виднелся лес, стая ворон перелетала куда-то в прозрачном воздухе. И вот, совсем неожиданно для себя, я с какой-то особенной остротой, грустью, нежностью и любовью почувствовал этот пейзаж и понял, что я должен быть поэтом».

Бальмонт уехал в провинцию, изредка печатал стихи в «Современных Записках» и в «Последних Новостях», потом вернулся в Париж, серьезно заболел и снова жил потом в провинции. Во время оккупации он поселился в Нуази-ле-Гран, в русском общежитии, устроенном матерью Марией. Немцы относились к Бальмонту безразлично, русские же гитлеровцы попрекали его за прежние революционные убеждения.

Больной поэт всё время находился, как передавали, в очень угнетенном состоянии. О смерти Бальмонта в Париже узнали из статьи, помещенной в тогдашнем органе Жеребкова «Парижский Вестник». Сделав, как тогда полагалось, основательный выговор покойному поэту за то, что в свое время он «поддерживал революционеров», жеребковский журналист описал грустную картину похорон: не было почти никого, так как в Париже лишь очень немногие знали о смерти Бальмонта. Шел дождь и когда опустили гроб в яму, наполненную водой, гроб всплыл и его пришлось придерживать шестом, пока засыпали землей могилу.

К. Д. Бальмонт скончался 26 декабря 1942 года.

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ

«Мережковского хоронили сегодня (10-го, среда)», — писал мне в Медон из Парижа поэт Юрий Мандельштам, погибший потом в немецком концентрационном лагере. — «Благодаря заметке в «Пари Суар» на Дарю (русская церковь на улице Дарю) было... человек сорок, всё больше «старшие». Из наших — Фельзен, Ставров, Ладинский, Мамченко, Берберова. «Пышная» обстановка — служил Евлогий со всем причтом — при почти пустой церкви. Впечатление жуткое. З. Н. (Гиппиус) — окаменелая совсем. Многие люди — совершенно изможденные: Семенов, Сперанский. Впечатление, что дышат на ладан. Речь — именно не проповедь, а речь Евлогия: «Великий писатель, у которого были разногласия с Церковью, но он искал и т. д.». Потом М. повезли в Сент-Женевьев (русское кладбище под Парижем) — никто не мог поехать на кладбище...».

Привожу полностью этот документ эпохи, характеризующий нашу тогдашнюю жизнь. В 1941 году, в голодном Париже, оккупированном немцами, во время необыкновенно холодной зимы, когда в России бои шли под самой Москвой, русские литературные круги были разобщены и подавлены заботами материальной жизни. Русских газет в Париже тогда не было. О событиях в эмигрантской жизни узнавали случайно, от знакомых, изредка — из французских газет, часто с большим опозданием. Смерть Мережковского в другой обстановке вызвала бы иное отношение и со стороны русских и со

стороны французов, среди которых у Мережковского было много почитателей.

Теперь, десять лет спустя после его смерти, я хочу вспомнить Мережковского как человека и как писателя. Мережковские — т. е. Дмитрий Сергеевич и Зинаида Николаевна Гиппиус — о них невольно вспоминаешь всегда вместе, оставили после себя в Париже пустоту — не только в замкнутом кругу посетителей их «воскресений», по преимуществу писателей «зарубежного поколения», но и в более широких кругах, посещавших собрания «Зеленой Лампы», мне до сих пор часто приходится слышать разговоры о Мережковских.

Следует отметить, однако, что для большинства своих читателей и для аудитории «Зеленой Лампы» Мережковский был совсем не тем, кем он хотел быть в эмиграции. Внимание и интерес публики относились к Мережковскому — знаменитому писателю, автору всем известных еще в России исторических романов и критических произведений, тогда как Мережковский ощущал себя вождем сторонников метафизического добра, ведущих активную борьбу с предельным метафизическим злом — с большевизмом, и призывал к этому всех — и русских и французов. В некоторых французских кругах, интересующихся духовными вопросами и метафизикой, Мережковскому удалось найти союзников и последователей, русские же слушатели, в большинстве, оставались к его проповеди равнодушными. Брали в Тургеневской библиотеке и перечитывали «Леонардо да Винчи» и другие его прежние книги, с удовольствием слушали его действительно блестящие выступления в «Зеленой Лампе», но к книгам, написанным Мережковским в эмиграции, — к «Тайне Трех», к «Атлантиде», к «Иисусу Неизвестному» и к «Ликам святых» относились даже с некоторой опаской — «Бог знает что стал писать на старости лет, непонятно!».

Для среднего эмигрантского уровня Мережковский,

конечно, был слишком труден и слишком тревожен. Он жил и мыслил в области отвлеченнейших метафизических концепций, и то, что ему казалось самым насущным, самым интересным, — «Раскрытие в человечестве Третьего завета Духа, взлет «по вертикали» из царства необходимости в царство свободы, наступление эсхатологического момента, в котором исчезнет дурная бесконечность истории — «плоскость», и предшествующая эсхатологии борьба антиномии Добра и Зла в мире, в наши дни совершающаяся, — все эти «главные» вопросы требовали не только большого культурного и образовательного уровня, но и специального интереса к ним, специального личного склада души, личной взволнованности, — чего у большинства читателей, у слушателей вовсе не было.

Становилось порой даже обидно за Мережковского, когда он с увлечением ухватывался за малейший намек на понимание в первом встречном и, со свойственной ему щедростью в раздавании «титулов», возглашал публично, что такой-то говорит, как Тертуллиан или как Лютер.

Многие упрекали Мережковского за это и считали подобные выпады только эстрадным, заранее рассчитанным на эффект, приемом. Какая-то доля правды в таких упреках конечно была, но всё-таки одними эффектами Мережковский не исчерпывался. С таким же напором, с такой же энергией, он спорил и у себя дома на «воскресениях», хотя заранее знал, что тут уж никакой рассчитанный прием не встретит доверия, что Зинаида Николаевна, в случае надобности, не станет его поддерживать, и что аудитория, в большинстве, будет не на его стороне.

Столь же искренне, мне кажется, во время первой своей поездки в Италию, Мережковский увлекся Муссолини, вообразив, что нашел выполнителя для своих метафизических планов, и столь же искренне, после вто-

рой поездки, он в Муссолини разочаровался: «Думал, что Муссолини способен стать воплощением Духа Земли, а он — обыкновенный политик, пошляк», — так резюмировал свое разочарование Мережковский на первом же «воскресении», после второго возвращения из Италии.

Странный и ненужный для большинства, Мережковский существовал для эмиграции не своим настоящим, а прошлым творчеством. Настроение большинства эмигрантов, только что переживших первую войну и революцию, ему совсем не соответствовало. Писатели говорившие о прошлом, охранявшие «прежние литературные традиции», создававшие «культурные ценности», — другие большие писатели так называемого «старшего поколения», имели в эмиграции прочную точку опоры.

Но постановка вопроса о переоценке ценностей, о каком-то личном выборе путей, о личном усилии, о сознательном участии человека в борьбе добра и зла путем собственного преображения, и особенно — отрицание традиционных форм и требование «искать Иисуса Неизвестного и христианства будущего, христианства духа», казалось среднему эмигранту странным, своевольным и даже возмутительным делом.

В одной из своих статей в «Новом Русском Слове» Г. В. Адамович очень тонко заметил, что в личности Мережковского было нечто большее, чем то, что ему удалось выразить в его книгах. Именно поэтому умнейшая и очень острая З. Н. Гиппиус в какие-то самые важные моменты пассовала перед Мережковским, уступала ему, — она понимала, «что от некоторых слов его, от некоторых его замечаний или идей чуть ли не кружилась голова, и вовсе не потому, чтобы в них были блеск или остроумие, о, нет, а оттого, что они будто действительно исходили из каких-то недоступных и неведомых другим сфер. Как знать, может быть бездны и тайны

были для него в самом деле родной областью, а не только литературным приемом?».

Не знаю, какие воспоминания напишут со временем представители моего, т. е. «зарубежного» литературного поколения, но воспоминания почти всех представителей «старшего» поколения — и в России, например, А. Белого, и здесь — написаны, должен сказать, очень недоброжелательно, — о Мережковском в частности. Если бы я лично не встречался с ним на протяжении многих лет, если бы все участники «воскресений» не имели бы возможности из года в год наблюдать Мережковского и беседовать с ним о том, что для него представлялось «самым важным», о том, чем он сам жил духовно — то у всех нас, по этим воспоминаниям, создалось бы совсем неверное и неправильное представление о Мережковском-человеке.

Вне своей основной темы — царство Духа и эсхатология — Мережковский и сам бы не захотел существовать, как писатель. Даже в ранних своих книгах Мережковский меньше думает о литературе, чем о том, что есть над литературой, а в старости он с досадой говорил о некоторых критиках, подходивших к его писаниям как к литературным произведениям. В книгах эмигрантского периода своего творчества он, кажется, вовсе не заботился о внешней стороне своих писаний. Книги для него были не литературными произведениями, а беседою вслух о главном, и ценны — для него — не какой-либо внешней литературной удачей, а лишь тем, поскольку убедительно и ясно ему удавалось выразить в них свою основную идею. В «Ликах святых», в последних книгах, Мережковский искал образ человека будущего Царства Духа, хотел, хотя бы «зерцалом в гадании» увидеть *верно,* т. к. увидеть — для него означало «самому стать». Мне кажется, я не преувеличу, если скажу, что к литературе и к поэзии в частности, особенно в период писания своих последних книг, начиная

с «Иисуса Неизвестного», Мережковский был глубоко безразличен и нисколько бы не огорчился, если бы Зинаида Николаевна перестала время от времени напоминать о них.

Л. Галич прав, указывая на значение Мережковского-критика. Но если в этой области Мережковский сумел создать столь углубленный подход к творчеству наших великих писателей, то именно потому, что наряду с формальным исследованием — «как это делается», он увидел и «что», напомнил о связи человека с духовными реальностями, показал нам, какие прозрения в этой области они имели. Но останавливаться на Мережковском-критике — означало бы отойти от его «главного».

Мережковский по своей натуре был эсхатологом.

Идея прогресса, рая на земле без Бога, а также всяческое устроение на земле во всех областях, вплоть до «совершенного искусства», «полного научного знания», а также личного спасения души в загробном мире, — для Мережковского — «мировая пошлость и плоскость, измена Духу».

Именно в силу таких воззрений, Мережковский не мог быть с теми, «кто рассчитывал на историю». Он хотел — не развить и приукрасить теперешнюю жизнь на земле, а наоборот, — полного крушения всех надежд «устроиться в истории», т. е. в «плоскости мира сего», и ждал такой революции *внутри каждого,* которая была бы способна низвести на землю пламя конца истории, т. е. эволюционности.

Безосновательны поэтому все попытки навязать Мережковскому те или иные *политические убеждения.* Вся история, все революции, любая политика — одинаково были для него явлением низшего плана.

И лишь поскольку *абсолютное зло,* т. е. сопротивление Концу, воплощалось в каком-нибудь из политических

течений, он был готов со страстностью фанатика призывать к Крестовому походу и, как крестоносец, — принять на себя пролитую кровь.

Мережковский сам не отдавал себе отчета, насколько в такие минуты он был далек от Иисуса Неизвестного.

Слушая Мережковского в «Зеленой Лампе» и на других собраниях, его разговоры на «воскресеньях», читая его книги и статьи, я не раз задавал себе вопрос — в чем находит себя Мережковский наедине с самим собой, ночью, во время бессонницы?

Верит ли он действительно столь же непоколебимо в свои собственные концепции и не усомнился ли он, хотя бы на время, в их действительной значительности?

Гоголь говорит в «Переписке» о наличии в человеке высшего разума, «от которого ум умнеет».

Бывали минуты, когда Мережковский вдруг «вдохновлялся», и как-то преображался. В такие минуты у него появлялась удивительная способность проникать в самую суть вещей. В его книгах повсюду встречаются такие «прорывы». Когда Мережковский в таком состоянии начинал говорить — я не помню, чтобы какой-нибудь оппонент мог ему сопротивляться.

Но вне подъема, вне своего интуитивного дара, Мережковский порой бывал даже как-то беспомощно-безкрыл, порою — слеп, порою — жесток, порою — напоминал начетчика. Борьба этих двух начал в нем самом, начал, может быть, до конца жизни не приведенных в равновесие, обусловили достоинства и недостатки Мережковского, как писателя и как духовного мыслителя.

Наименее удачной книгой Мережковского явилась как раз та, которую он хотел написать наиболее подлинно — «Иисус Неизвестный». В этой книге роковым образом интуиция изменяет Мережковскому в самые

важные моменты, хотя основная мысль о непознанности Церковью и миром подлинного лика Иисуса Христа очень глубока.

Начиная со своей «Трилогии», Мережковский ощущал явление Христа как центральный момент в судьбе мира. К пришествию Христа, по его мысли, тяготели все древние мистерии, предчувствовавшие и предвозвещавшие это явление.

Мережковскому всегда очень хорошо удавалось изображение древних мистерий, он с легкостью проникал в их суть, в их символизм, и всюду различал, как сам говорит, «Тень, отбрасываемую на мир грядущим крестом Голгофы». Для того, чтобы говорить о «мистериях Тени» Мережковский всегда находит соответствующие слова.

Но, говоря о Самом Христе в «Иисусе Неизвестном», он их не нашел; хуже того — нашел не настоящие слова и ими удовлетворился.

В чем же дело?

Личная и творческая трагедия Мережковского состояла в том, что, по духовному своему составу и по качествам своего интеллекта (а не интуиции, овладевавшей им в особые моменты) Мережковский был ближе к эллинским мистериям и к языческой мудрости, чем к Евангелию. Как древний мист, он приближался к Грядущему в *одухотворении ума,* а не в простоте сердца. Вместе со всей языческой древностью, он *понимал умом,* что «все мистерии — Христова тень», но апостол Петр с ужасом оттолкнулся бы от такой тени, и никогда не признал бы истиной смешения Лица Сына Человеческого с ликами Диониса, Аттиса, Митры и других языческих страдающих богов.

— Вы опять идете из Иерусалима в Афины, — пошутил как-то Лев Шестов, встретив своего знакомого поэта М., направлявшегося к Мережковским.

Что такое «Афины» и что такое «Иерусалим»?

«Теза и антитеза», о которой всю жизнь говорил Мережковский, является разграничительной линией между этими двумя психологическими мирами.

«Афины» суть *антиномия духа* и *плоти,* противопоставление «неба» «земле», с ударением на «небо», как на главном.

«Никто не может убить Неразрушимого, тело есть лишь временная оболочка его, во веки живущего во многих телах» — сказано в «Песне хваления», в индусской «Бхагавад-Гите».

«Душа есть наше я, а тело — тень, следующая за душою», — вторит Бхагавад-Гите Платон, а за ним — всё подвижническое христианство.

Отсюда: равнодушие к физическому человеку и интерес к душе, к человеку освобожденному от плоти. Воскресение мертвых, проповеданное Апостолами в Афинском ареопаге, вызвало у эллинов смех — отголосок этого смеха доныне не смолк в мире.

«Души посылаются в мир в результате некоего предвечного греха», — учили Орфики.

После грехопадения, в ощущении древних мистерий, разрыв с миром до грехопадения стал окончательным; Дух, Прометей, отныне ведет к «новому веку», путем перестроения всего сотворенного, к конечному торжеству духа, освобожденного от временной темницы, от временных уз материи.

«Иерусалим» — есть *сосуществование духа* и *плоти,* целостное существо т. е. «духо-плоть». Авраам — Завет, Моисей — Закон, пророки — дух пророческий.

«Восстали кости и оделись плотью и вошел в них дух».

Отсюда: ощущение ценности каждого человека, как духо-плоти.

Разрыв — не окончателен, при условии веры, послушания Богу и верности Ему. Авраам — с Богом, Израиль с Богом, (если только он не уклоняется от путей заповеданных Богом), и в воле Божией все: «умрут — и оживут», ибо Бог наш — Бог живых, а не мертвых.

Иерусалим есть *общее Царство Божие* — и на небе и на земле, Афины — небесный огонь, похищаемый Прометеем, делающий человека восстановленным Андрогином, Духовным высшим существом, в царстве Духа.

— Две тысячи лет в христианстве борются эти два противоположные ощущения — и до сих пор не знаем, — кто мы: эллины или иудеи?

Розанов, благодаря своему исключительному дару, необычайной убедительности своих высказываний, произносимых с какой-то магической искренностью, зачаровал нас настолько, что мы не обратили внимания на порочность его антиномического восприятия Ветхого Завета, поверили ему на слово, что «Сын против Отца», забыли слова Самого Сына: «Я и Отец — Одно».

Поняв завет Отца только по плоти, исключив пророков и ессеев, не считаясь с ними, Розанов защищая от Сына род и пол, радость и бытие, был против «Темного Лика» потому, что с его точки зрения в христианстве дух преобладал над плотью.

Гностики отвергали Ветхий Завет как плотский, ради духа, Розанов утверждал Ветхий Завет именно потому, что он будто бы плотский.

Розанов не смог бы прочитать «Песнь песней» в духовном смысле, как читают ее кабаллисты и мистики, он видел в ней только образ бытия плоти как бы до грехопадения и изгнания из тварного рая, и восставал против «Иисуса Сладчайшего» именно потому, что, в его понимании, Иисус уводил его всё дальше и дальше от такого, уже, потерянного, рая.

Жажда вернуть потерянное приводила его порою не к эротическому ощущению, а к эротомании, как, например, страницы о «еврейском бале».

Огонь, которым он мог бы, по своим собственным словам, «испепелить мир», — по существу был огнем языческого, досократовского бунта против «Темного Лика», а не революцией духа пророческого.

Мережковский отталкивался от «исторической церкви», — как он называл церковное христианство, но и для него основное положение Евангельского христианства о «земле-небе» затемнялось гнозой, абстракциями, холодом мистерий.

Подобно Розанову, только в другом аспекте, — мыслью, а не интуицией, Мережковский стремился понять мистерию пола, — но не как иудей, а как послесократовский эллин, порой — как скопец Аттисовых таинств.

К чему это могло привести Мережковского?

Сначала, в первых своих книгах (конечно, — не «исторических романах», а «размышлениях вслух» всё о той же двойственности, всё о той же тезе и антитезе) он сопоставлял правду гибнущей и возраждавшейся языческой красоты (в широком смысле этого слова) с тем же «Темным Ликом», т. е. с антиномическим историческим христианством.

«Леонардо да Винчи» изображает новый мир, новое ощущение человека, рождающееся от взаимодействия двух начал — языческого и христианского, который с самого начала обречен выродиться в гуманизм, т. е. в постепенную замену «божеского» «человеческим».

Подобно другим нашим мыслителям, Мережковский понимал, к чему нас привела эта антиномия, и хотел спасти положение путем утверждения в ней примата Духа.

Идея «Третьего Завета», откровения Третьего Ли-

ца Пресвятой Троицы, предстала ему в виде полноты Троичного откровения:

Был, якобы, мир Отца — Ветхий Завет, — род и пол.

Второй Завет — Сына, восстает против рода и пола, принципиально утверждая победу личности над смертью.

«Если бы люди сразу пошли за Христом, — говорил Мережковский, — истории, пошлости, не было бы и Третий Завет Духа мог бы наступить сразу. Осуществление Третьего Завета возможно в каждый момент, вне истории и вне эволюции, но люди боятся «конца» и потому всё время отталкиваются от него, защищая «историческую плоскость».

Мережковский был убежден, что в «истории» Христа поняли неверно и поэтому силился открыть миру подлинный Лик Иисуса Неизвестного.

Это утверждение гораздо страшнее того, что говорил о христианстве Лев Толстой, совмещавший в себе христианскую совесть с чисто-индусским ощущением Бога.

Никакая толстовская критика церковной догматики не звучит так убийственно для церковного благополучия, как утверждение Мережковского, что сама церковь подлинного Христа еще не познала.

Но так как внешне идея «Третьего Завета» облеклась в привычные для церковности «христианские понятия», Синод, отлучивший Толстого, отнесся очень милостиво к Мережковскому: — «Великий писатель, у которого были расхождения с Церковью, но он искал...».

Розанов и Бердяев тоже остались — для официальной Церкви — несколько странными, но все же православными.

Не уверен — прочел ли кто-либо внимательно и до конца «Атлантиду» Мережковского, — на первый взгляд — хаотическое нагромождение цитат и сведений о древ-

нейших религиях и мистериях Старого и Нового миров, похожее местами на энциклопедию?

Меня особенно поразила одна идея, высказанная в конце книги.

Основная мысль этой главы (стр. 416, § VII) состоит в том, что благодаря мистериям, унаследованным древнейшими народами от Атлантиды, т. е. благодаря «религиям страдающих, умирающих и воскресающих богов», языческий мир был лучше подготовлен к пришествию Христа, чем евреи.

Другими словами, «тень Грядущего» яснее и полнее возвещалась языческими мистериями, чем библейскими пророками.

«Огненная» постановка вопроса... Если дать дальнейшее направление этой идее, огонь Мережковского мог бы оказаться страшнее предполагавшегося Розановского огня.

«Атлантида» — трудная книга, трудно ее читать.

Но в ней-то Мережковский, кажется, что-то действительно напророчил: — возврат к индо-европейскому источнику представлений о Боге, восстание «Афин» на «Иерусалим», (— уже случалось мне упоминать о распространении индуизма в послевоенном мире), а также — о войне.

Об антиномии «война или мир», в свое время, по Платону, решившей судьбу Атлантической мировой цивилизации, Мережковский написал очень значительные главы в своей «Атлантиде».

Вопреки репутации, установившейся за ним еще в России, Мережковский не был «Богоискателем», — Бог всегда присутствовал в его мыслях.

Но он мучительно и напряженно *искал Христа* — вместе со всем языческим миром, вместе со всеми столь дорогими ему мистериями, — но искал по способу эллин-

скому — хотел Его *понять и познать,* вместо того, чтобы, как Савл на пути в Дамаск, отказаться от себя и преобразиться.

Оттого в книгах Мережковского такая напряженность и внутренняя неразрешенность, — в них всё время буря и нет тишины.

Но сама тема Мережковского и его взволнованность — не заурядны.

Современники подошли к нему с меркой «исторического романиста», «литературного критика» и «человека, претендующего на учительство», — не взлюбили его и остались глухи к его основной теме.

Не стану предсказывать, что ждет в будущем книги Мережковского — это вопрос праздный.

Но, может быть, когда-нибудь, на каком-то повороте извилистой линии русской духовно-религиозной мысли, «бутылка, брошенная в океан», как сказал Мережковский в предисловии к «Атлантиде», кем-либо будет найдена.

З. Н. ГИППИУС

Поэзия Гиппиус остра, индивидуальна, интеллектуальна. В ней много чувства — сконцентрированного, сжатого, скрытого под броней кажущейся холодности, много иронии, иногда даже с оттенком вызова.

«Гиппиусовские» соединения прилагательных, ее декадентские сюжеты — змеи, уродцы, колдования, в сочетании с отвлеченными идеями, порой — гражданские мотивы (например, известное ее стихотворение: «Звени, звени, кольцо кандальное»), большая волевая устремленность, отточенность внешней формы — характерны для поэзии Гиппиус в России.

После революции, минуя период «гневных», порой «мстящих» стихов, (тема о России, скорбь о том, что с нею сделали, пророчество о ее будущих судьбах до конца была близка Гиппиус) она, как поэт, проходит новый искус.

В книге «Сияния», изданной в Париже в 1938 году, стихи Гиппиус становятся сдержанными, лишенными прежних декадентских эффектов, глубокими, грустными. Ее новые интонации подлинны, человечны, в них много примиренности и истинной мудрости.

Я не могу подробно останавливаться здесь на поэзии Гиппиус, но, вспоминая поэта, нельзя не начать с его стихов.

Гиппиус редко читала свои стихи: иногда у себя на «воскресеньях» или в «Зеленой Лампе» где, время от времени, по желанию поэтов, «Зеленая Лампа», оставляя

свои беседы о «главном и важном», устраивала вечер стихов. Мережковские принимали это «новшество» скрепя сердце; Гиппиус как-то написала очень остроумное стихотворение об одном из таких вечеров:

«Какой мерой поэтов мерить?».

З. Гиппиус принадлежала к поэтам-одиночкам. Она была сосредоточена на своем и, как ни странно для такого поэта, плохо разбиралась в чужих стихах, ища в них подобия «своего», а если этого не было, оставалась холодной.

Более того, ошибки Гиппиус в оценках некоторых поэтов бывали порой просто необъяснимы. Так, например, она никак не могла принять поэзии Иннокентия Анненского и удивлялась искренне: «Что вы в нем находите?».

Она редко говорила с поэтами, посетителями ее «воскресений», о стихах и никогда не говорила о стихотворной технике.

Она не хотела, да, вероятно, и не смогла бы стать поэтическим «мэтром», обучающим молодежь тайнам стихосложения, как Гумилев или Ходасевич.

Говоря о поэзии, о вопросах, связанных с творчеством, Гиппиус всегда настаивала на необходимости постоянно расширять свой кругозор, иметь, помимо литературных интересов, «общие идеи», т. е. интересоваться духовными, жизненными и политическими вопросами. Она помогла многим представителям «младшего поколения» в смысле сформирования их личности (а личность выражается в поэзии) и это было полезнее для них, чем заботы о приемах стихосложения.

З. Н. Гиппиус была чрезвычайно умна; она с удивительной легкостью проникала в самую суть каждого нового учения, сразу отделяла главное от второстепенного. Она была ценнейшим собеседником и замечательно писала письма. Она любила и умела писать, касаясь всегда

самых острых и разнообразных вопросов. За годы жизни в эмиграции она написала вероятно больше тысячи писем — следовало бы постараться собрать и издать ее письма.

Остроумные, порой убийственно-злые определения Гиппиус, ее словечки вроде: «Ягненок подколодный» немедленно становились известны всему русскому литературному Парижу.

Критика Антона Крайнего (псевдоним Гиппиус) была остра, беспощадно зла, смела до дерзости, остроумна и идейна. «Крайний» боролся за свои идеи и за идеи Мережковского, расправлялся со своими идейными врагами, ратовал «за самое главное» в плане эстетическом, в плане духовном, в области политической и общественной.

Немногие в эмиграции были способны вести спор с Крайним на его уровне; он не считался ни с какими авторитетами, ни с какими именами, поэтому в эмигрантских журналах и газетах для Крайнего очень скоро не стало места.

«Пусть уж лучше напишет об X кто-нибудь другой, а не «Антон», иначе X может очень на нас обидеться», — рассуждали редакторы.

И до сих пор еще, после смерти Гиппиус, некоторые живые не могут простить мертвой ее манеры: «Говорю, что думаю».

Во время публичных прений в «Зеленой Лампе» Гиппиус любила с места подавать реплики. На этой почве у нее постоянно возникал спор с Мережковским — к удовольствию публики.

Этот спор легко можно было принять за подготовленный заранее прием, но я думаю, такое объяснение было бы не правильным. Устремленные к общей цели, озабоченные поисками пути к ней, Мережковский и Гиппиус и дома были способны «сражаться» друг с дру-

гом по идейным вопросам. Несмотря на свой почтенный возраст, они сохранили способность увлекаться и переживать, как молодые люди. В них вообще было очень много энергии и какой-то неувядаемой жизненной силы.

У меня сохранилось впечатление, что Гиппиус больше интересовалась «человеком вообще», чем каждым отдельным из людей, бывавших у нее на «воскресеньях». Ее влекло любопытство рассмотреть и понять, чем человек жив, какое у него «кредо», что в нем наиболее подлинно.

Насколько я знаю, интерес к молодежи у Гиппиус был всегда. В Петербурге у нее так же собирались тогдашние «молодые» — Блок, Белый, совсем еще юный Гумилев.

После Блока и Белого эмигрантские молодые писатели и поэты должны были казаться Гиппиус не столь уж сложными для ее расшифровки. Но, с другой стороны, думаю, некоторые из подлежавших расшифровке принимали такие беседы, как известный стиль салона Мережковских и «открывали свое внутреннее» лишь постольку, поскольку это требовалось в данный момент тем же стилем.

Сказанное не исключает и того, что, с течением времени, у некоторых участников воскресных собраний установились с Мережковскими более серьезные отношения.

Верила ли сама Гиппиус так, как, несомненно, верил Мережковский, в бессмертие души, в «метафизику», и в Бога — в то, о чем она говорила всю свою жизнь?

У Мережковского постоянно бывали прорывы в области интуитивного восприятия, тогда как по складу своего ума Гиппиус была рационалисткой.

Судьбой ей было отказано в тех интуитивных состояниях, которые знал, например, Блок, — в состояниях, может быть, даже не «умных» с точки зрения интеллекта.

«Невозможно сказать, — пишет З. Гиппиус в своей статье «Мой лунный друг», — чтобы он (Блок) не имел отношения к реальности; еще менее, что он «не умен». А между тем всё, называемое нами философией, логикой, метафизикой, отскакивало от него, не прилагалось к нему».

«Словесная легкость», с которой, по ощущению Блока, Гиппиус могла говорить о самом «несказанном», о чем вообще нельзя нарушать молчание, неминуемо должна была заставлять Блока внутренне сжиматься при таких разговорах.

Возможно, что сама Гиппиус знала о своей ограниченности в этой области и не поэтому ли так легко она уступала «последнее слово» Мережковскому?

Несмотря на весь свой блеск и остроту, несмотря на уверенность в целостности своего мировоззрения (эта уверенность, вероятнее всего, была лишь известной позой) в Гиппиус иногда чувствовалось сознание безисходности, невозможности достичь, несмотря на то, что она, казалось бы, была даже лучше, чем Мережковский, способна понимать и оценивать.

«Хочу того, чего нет на свете» — изречение Гиппиус вовсе не было *только* декадентской позой. Она искала какого-то особого состояния или особой степени сознания, для определения которых у нее еще не было ни слов, ни форм.

Есть два возможных пути для человека, вступившего в «запретный круг духов», т. е. в то или иное отношение к духовным реальностям.

Первый исход — редчайший, состоит в возможности прорваться через всю область личного, эротического, земного и интеллектуально-земного, т. е. умственно-усложненного, в область Высших Образов, как, например, Гёте во второй части Фауста. Творчество тогда преображает личное и становится всеобъемлющим, всечеловеческим.

Другой путь сплетается с уединенно-личным, колдовским, магическим и заклинательным началом — вся атмосфера русского символизма им пронизана.

В манере всматриваться в людей, анализировать и определять их у Гиппиус чувствовалась особая любопытствующая холодность.

Она, конечно, была достаточно умна и тонка для того, чтобы не ставить себя «выше других людей», но это происходило оттого, что она искала в других подобия своего личного опыта, заранее зная, что не найдет, что собеседник не сможет понять ее условленного символического языка — слов, имеющих особый смысл, за которыми скрывалось самое ее тайное и самое для нее значительное.

Вероятно всю свою жизнь Гиппиус была очень одинокой. Ее любовь к Мережковскому (только после его смерти всем стало ясно, насколько она любила его) вряд ли могла помочь ей облегчить духовное и душевное одиночество.

Мережковский *верил* и у него было много неразложимых ценностей, не подлежащих анализу и сомнению.

Недаром, в глазах Гиппиус, душа Мережковского была так чиста и праведна.

В своей неизданной поэме, написанной после смерти Мережковского, наподобие Дантовского «Ада», Гиппиус одного Мережковского поместила в рай, вместе с их собачкой, которую «принес в рай Христос»:

«...Да это ведь она,
Собачка-Булька, милая моя!
Теперь мне ясно: здесь он, знаю я!
Она бы не осталась там одна.
Она любила нас — осталась с ним,
Раз нет меня — так хоть из двух с одним.
Теперь почуяла меня, зовет...»

Судьба послала З. Н. Гиппиус тяжелый и трудный конец жизни.

В условиях войны и оккупации, после смерти Мережковского, больная и почти всеми оставленная — в те годы вопрос: «С кем ты?» разделял людей на два непримиримых лагеря, она медленно умирала от мучительной болезни.

З. Н. Гиппиус скончалась 9-го сентября 1945 года, в Париже.

«ВОСКРЕСЕНЬЯ» У МЕРЕЖКОВСКИХ И ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА

На 11-бис улицы Колонель Бонне в Пасси (фешенебельный квартал Парижа) у Мережковских была квартира, сохранившаяся за ними еще с тех времен, когда они наезжали в Париж из Петербурга.

В беженском положении эта квартира оказалась для Мережковских подарком судьбы: сохранилась библиотека с дореволюционными книгами и журналами, а также архив, в котором, разбирая его по временам, они находили много любопытного.

Каждое воскресенье (я познакомился с Мережковскими в мае 1926-го года), вплоть до трагической весны 1940 г., за исключением отлучек Мережковских из Парижа, от 4 до 7 часов пополудни у них происходили традиционные собрания писателей.

Бывали все представители так называемого «старшего поколения»: Г. Адамович, М. Алданов, И. Бунин, Н. Бердяев, Б. Вышеславцев, В. Вейдле, Б. Зайцев, Г. Иванов, К. Мочульский, С. Маковский, Н. Оцуп, И. Одоевцева, Н. Теффи, Л. Шестов, М. Цетлин, В. Ходасевич, Н. Берберова, Г. Федотов, И. Фондаминский-Бунаков и другие.

Но постоянный кадр «воскресений» составляло «младшее поколение» — поэты и писатели, начавшие литературную работу уже в эмиграции.

Включая сюда Г. Адамовича, Г. Иванова, Н. Оцупа и И. Одоевцеву, к постоянным посетителям «воскресе-

ний» принадлежали: Н. Бахтин, В. Варшавский, Б. Дикой-Вильде (расстрелянный немцами во время оккупации по делу «Музея Человека»), Б. Закович, Л. Зуров, И. Голенищев-Кутузов, А. Головина, Л. Кельберин, Д. Кнут, Г. Кузнецова, А. Ладинский, В. Мамченко, Ю. Мандельштам, Б. Поплавский, Г. Раевский, В. Смоленский, Ю. Софиев, П. Ставров, А. Штейгер (когда он бывал в Париже), Л. Червинская, Ю. Фельзен, С. Шаршун и другие.

Мережковские всегда интересовались новыми людьми. Если кто-нибудь из еще неизвестных им «молодых» выпускал книгу или обращал на себя внимание талантливым выступлением на каком-нибудь литературном собрании, существовал «закон», в силу которого «новый человек» должен быть представлен Мережковским на рассмотрение.

З. Н. Гиппиус усаживала его около себя и производила подробный опрос: каковы взгляды на литературу и — самое решающее — как реагирует «новый человек» на общественные, религиозные и обще-человеческие вопросы.

Подобный допрос иногда заставлял смущаться и отвечать невпопад некоторых талантливых, но застенчивых молодых писателей. Случалось, что какой-нибудь находчивый эрудит, поверхностный и безответственный, пожинал лавры на двух-трех воскресеньях. Но Мережковских не так-то легко было провести: через несколько встреч тайное становилось явным и овцы отделялись от козлищ.

Быть с Мережковскими — отнюдь не означало повторять их слова и разделять их взгляды. За «воскресным столом» постоянно возникали оживленные споры — каждый отстаивал свое. Случалось, что по тому или иному вопросу в меньшинстве оставались Мережковские.

Иногда Дмитрий Сергеевич и Зинаида Николаевна

рассказывали о прошлом — о литературной их жизни тех времен, о людях — Розанове, Сологубе, Блоке, Андрее Белом и т. д. Для большинства «зарубежного поколения» Петербургский период был уже сказочной страной и молодежь очень любила слушать такие рассказы.

Мережковский занимал на «воскресеньях» председательское место за большим столом, З. Н. Гиппиус — в центре, по правую руку от Мережковского. Чаем и угощеньем бессменно заведывал В. А. Злобин, секретарь Мережковских. Почетные гости (если таковые были) усаживались около Мережковского, но тогда разговоры не всегда бывали интересными. В обыкновенное же время на край стола перекочевывали «метафизики».

Мережковский постоянно жил в кругу своих идей. Он писал книгу за книгой — «Атлантиду», «Иисуса Неизвестного», «Данте» и «Лики святых». Ему порой интересно было узнать реакцию других на тот или иной тезис своих писаний; кроме того, темы его книг возбуждали столько вопросов, что и «метафизики» и Мережковский, во время таких бесед, забывали о сакральных семи часах и беседы их требовали вмешательства Зинаиды Николаевны.

Около Гиппиус шли разговоры о литературе, о поэзии, об «общих идеях». Она, естественно, была в курсе всех литературных событий и происшествий. Обсуждали только что вышедшие книги, номера «Современных Записок», «Чисел» и других журналов, статьи в «четверговых» (литературных) газетах, делились впечатлениями о собраниях и литературных вечерах; — Гиппиус говорила метко, остроумно, интересно. Чаще всего, к концу «воскресенья», разговор становился общим — на какуюнибудь серьезную тему. Если не было спора, после окончания беседы, переходили в гостиную — сколько там было окончаний разговоров за все эти годы! Обычно,

после «воскресенья» участники их гурьбой шли в излюбленное кафе неподалеку от дома, где жили Мережковские, делиться впечатлениями и доканчивать разговоры. Кафе это, в обычное время, посещалось шоферами с ближней стоянки автомобилей-такси, поэтому оно у нас называлось «извозчичьим кафе» — место до сих пор многим памятное.

Воскресенья у Мережковских в течение всех предвоенных лет были одним из самых оживленных литературных центров; они принесли большую пользу многим представителям «младшего поколения», заставили продумать и проработать целый ряд важных вопросов и постепенно создали своеобразную общую атмосферу. После смерти Мережковских в этом смысле осталась пустота и новые попытки создать что-либо подобное «воскресеньям» окончились неудачей, т. к. заменить Мережковских и их уменье вносить столько непосредственного интереса в собеседования было уже некому, и круг «воскресений» постепенно распался.

Вторым предприятием Мережковских, рассчитанным уже на гораздо более широкие круги, являлась «Зеленая Лампа».

Мережковские решили создать нечто вроде «инкубатора идей», род тайного общества, где все были бы между собой в заговоре в отношении важнейших вопросов — «воскресения», и постепенно развить внешний круг «воскресений» — публичные собеседования, чтобы «перебросить мост» для распространения «заговора» в широкие эмигрантские круги.

Вот почему с умыслом было выбрано и самое название «Зеленой Лампы», вызывающее воспоминание петербургского кружка, собиравшегося у Всеволожского в начале 19-го века, в котором участвовал Пушкин.

На первом открытом собрании «Зеленой Лампы» В. Ходасевич сделал историческое сообщение на эту тему.

Первое собрание «Зеленой Лампы» состоялось 5 фев-

раля 1927 года в помещении Русского торгово-промышленного Союза.

Стенографические отчеты о собраниях «Зеленой Лампы» напечатаны в журнале «Новый Корабль».

Первые доклады сделали: М. О. Цетлин — «О литературной критике», З. Н. Гиппиус — «Русская литература в изгнании», И. И. Бунаков-Фондаминский — «Русская интеллигенция, как духовный Орден», и Г. В. Адамович — «Есть ли цель у поэзии?».

Аудитория первых лет существования «Зеленой Лампы» была очень чувствительной, очень нервной, обмен мнений между представителями двух поколений переходил иногда в жаркие споры, речи прерывались репликами с мест. Но за всем этим чувствовалась жизнь. Жизнь завелась сама собой в «Зеленой Лампе», несмотря на умышленно-отвлеченную литературную тематику первых собраний. Я всегда удивлялся тому, с каким упорством, с какой настойчивостью Мережковские отстаивали свою «Зеленую Лампу», подбирая докладчиков, ободряя колеблющихся, скептиков — колеблющиеся и скептики, конечно нашлись с самого начала.

— Что там! Собрания, как собрания, очередной парад литераторов, болтовня! — Но Мережковские упорствовали. Многие впали у них в немилость — временную или постоянную (Ходасевич) — за отношение к «Зеленой Лампе».

Был период, когда «Зеленая Лампа», сами Мережковские, а также некоторые участники «Зеленой Лампы» состояли как бы под запретом. Даже на отчеты о «Зеленой Лампе» было наложено вето. Бывали курьёзы: так, одна газета помещала отчеты о собраниях «Зеленой Лампы», но ее сотрудник, как будто нарочно, пересказывал говорившееся под комически-неверным углом зрения.

Конечно, не все посетители «Зеленой Лампы» (аудитория на больших вечерах состояла иногда из нескольких

сот человек) были склонны всерьёз заниматься идеями, интересовавшими Мережковских и их ближайших сотрудников. Но, так или иначе, в течение всего предвоенного периода парижской эмиграции, «Зеленая Лампа» не переставала привлекать к себе внимание публики. Некоторые собеседования, по ее желанию, приходилось продолжать в течение двух или трех собраний.

Лучший способ познакомить читателей послевоенных лет с атмосферой «Зеленой Лампы» и с кругом ее идей — это предоставить слово самой «Зеленой Лампе».

Поэтому я привожу здесь полностью из № 4 журнала «Новый Корабль», от 1928 года, два отчета о собраниях «Зеленой Лампы» в 1927 году.

К сожалению, в том же 1928 году журнал «Новый Корабль» вынужден был прекратиться, негде стало печатать отчеты и весьма ценный для будущих историков литературной жизни эмиграции материал о собраниях «Зеленой Лампы» за все последующие годы остался неопубликованным.

ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА

Беседа IV

«Русская интеллигенция, как духовный орден».
(По поводу речи И. И. Бунакова)

Вступительное слово Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО

Председатель *Г. В. Иванов:* «Объявляю заседание «Зеленой Лампы» открытым. Слово принадлежит Д. С. Мережковскому.

Д. С. Мережковский: «Прошлый раз я не успел возразить на речь И. И. Фондаминского. Его сегодня здесь, к сожалению, нет, но я всё-таки скажу несколько слов. Действительно ли русская интеллигенция есть такой величественный духовный орден? И нет ли между русской интеллигенцией и русским духом, душой России, несоизмеримости? Вспомните, когда началась интеллигенция. Типичный интеллигент, — Белинский, встретился с Гоголем. Как отнесся Белинский к великой религиозной трагедии русского духа? Ему просто показалось, что Гоголь крепостник. Он даже не понял о чем у Гоголя идет речь. Я считаю Белинского крупным и значительным человеком, но с бо́льшим легкомыслием к трагедии Гоголя нельзя было отнестись. Или Писарев и Пушкин. Интеллигенция между ними выбрала Писарева. Пушкин был понят, принят вопреки интеллигенции. Тоже самое было с Достоевским да и с Толстым. Толстой, Достоевский, Вл. Соловьев — всё это представители русского духа,

русской культуры. И с ними у интеллигенции была сплошная, непрерывная борьба. Не было жесточе цензуры интеллигентской. Я знал лично Михайловского и знал его цензуру. А ведь он, при этом, еще всё время говорил о свободе. И вот, что, наконец, сообщил нам И. И. Фондаминский:

Это русская интеллигенция выделила из себя большевиков. Верно ли? Верно. Большевики типичнейшие русские интеллигенты. Это всем известно и не это утверждение Фондаминского меня удивило. Но вот что вызывает недоумение. Когда он стал определять сущность большевизма, грех его, он сказал, что это лжетеократия. Конечно, большевизм нельзя называть ложной теократией, ибо в таком случае надо признать, что большевизм — лишь историческое зло. Что такое ложная теократия? С точки зрения Достоевского и моей, можно назвать лжетеократией, папизм, например. Католицизм одно из самых великих явлений в мире, но отчасти он лжетеократия. Самодержавие — тоже ложная теократия. Но можно ли всё это сравнивать с большевизмом? Это иностранцам позволительно думать, что большевизм есть просто некое историческое зло. И. И. Фондаминский в личной беседе соглашался со мной, что большевизм небывалое в истории, единственное, предельное зло — сатанизм. Породила этот сатанизм русская интеллигенция. Что, казалось бы, делать ей?

Вспомните Эдипа: нечаянно отца убил, нечаянно обесчестил мать. Но когда узнал об этом, он сорвал с одежды мертвой Иокасты золотые застежки и ослепил ими себя... так и мы должны были бы вырвать себе глаза после того, что мы сделали. Нельзя, конечно, судить остатки русской интеллигенции в России, она искупила свой грех, но здесь, ту ее часть, которая доныне считает, что большевики самое талантливое жизненное и действенное, что было в русской интеллигенции — этих мы судить можем. Понятно, почему их тянет отсюда —

туда. Но понятно и наше желание, — если большевики, действительно, ядро и центр интеллигентского мировоззрения, — чтобы это мировоззрение до корня было разрушено.

И. И. Фондаминский как бы не слышал самого главного, трагического вопроса, о котором мы говорили. Не забыть ли Россию? Ясно, что вопрос отвращения лица от России ему представляется невозможным или не трагическим, если он даже не захотел об этом говорить. Что значит забыть Россию? Забыть себя, душу свою потерять, чтобы ее сберечь. Кто это может? Почти никто не может. Забыть Россию это и значит ослепнуть, т. е. вырвать глаза, как вырвал Эдип. А нам возражают с потрясающей наивностью, например, Бунину, что Бунин может забыть Россию от недостатка патриотизма. Это значит не понимать, о чем идет речь и говорить как не русские люди с русскими. Но еще страшнее, если говорить не с патриотической точки зрения, а с всемирной. Ведь большевизм явление всемирное. Что если Россия останется во власти большевиков? Это возможно... Царству нашему не будет конца, так они утверждают... Да, конечно, я откажусь от России советской, но не откажусь от свободы. Свобода дороже родины. Но это сделать без кровавого вырывания очей невозможно.

Теперь о целостном миросозерцании. В чем это целостное миросозерцание? Почему И. И. Фондаминский не сказал прямо, что ищет такое миросозерцание в религии, в христианстве? Может быть, он боится, как бы не упала с лица его маска? Маску давно пора снять. Он говорил еще как интеллигент, но его «интеллигентство» — уже призрачно, условно. Наша задача сорвать с него маску и это будет иметь громадные результаты, не только в литературе, но и в политике. Мне осталось еще ответить на его вопрос, почему мы занимаемся литературой. Мы занимаемся литературой, не желая произносить безответственных слов о религии, христиан-

стве, и зная, что в русской литературе заключена такая сила подлинной религиозности, что, говоря только символами, мы скажем всё, что нужно и сделаем своё дело».

З. Н. Гиппиус: «Я считаю, что Д. С. Мережковский, отвечая на речь И. И. Фондаминского, слишком перегнул всё в одну сторону. Прежде всего, И. И. Фондаминский употребляет выражение «лжетеократия» вовсе не в том смысле, в каком оно приложимо к папизму или абсолютизму. Он понимает под лжетеократией как раз то самое, что и мы, он хочет указать на известное *религиозное* содержание большевизма. Он мог бы назвать ее «сатанократией». Затем, насчет интеллигенции. Откуда взялось, что большевизм ядро и центр интеллигентского мировоззрения? Если бы так, то никакой интеллигенции, как духовного ордена, не существовало, между тем, это совершенно неверно. Такой орден существовал, в нем было заложено много верного, и даже, не боюсь сказать, святого. Не раз и сам Д. С. Мережковский называл интеллигенцию «совестью и сознаньем русского народа». Да, в интеллигенции было и другое — то, из чего вышел и развился большевизм. Но это было в ней не существенно. В ней было существенно ее *религиозное* отношение к свободе, хотя и не сознанное. Этот орден дал трещину как раз по линии большевизма, а жертвенность остальной части интеллигенции была причиной его развала и, может быть, даже погубила нашу февральскую революцию.

Но во всяком случае, говорить сейчас так об интеллигенции, которая достаточно пострадала, мне кажется не по времени».

Георгий Адамович: «Я хочу вернуться к прошлому заседанию и сказать два слова на темы, которые были тогда затронуты. В докладе З. Н. Гиппиус вопрос был поставлен очень остро. Приблизительно, его можно формулировать так: не самое ли нужное, не самое ли глав-

ное для теперешнего часа — это забыть о России? Против постановки вопроса возражать нельзя. Ничего оскорбительного в нем нет. Не всё можно забыть, — но можно допустить, что всё бывает нужно забыть. Только как и для чего? Конечно, ни патриотизм, ни любовь к родине не есть самые высокие ценности человека. По Ибсену, патриотизм — только этап. Но это предпоследний этап, его можно пройти, миновать и остаться живым; но я думаю, есть крайняя опасность в этом прохождении и величайшая жертва.

Мы слышали ответы на этот вопрос почти сплошь утвердительные и, по существу, удивительно легкомысленные. Мы слышали на прошлом собрании, что столица русской литературы не Москва, а Париж, что Пушкин написал свои лучшие вещи как раз об иностранцах. Это будто бы доказывает, что на русском языке можно писать и не о России, и всё будет обстоять благополучно. Здесь проделано такое сальтомортале, что просто нельзя опомниться, как оно произошло. Обыкновенно ведь слышишь, что всё, решительно всё в Москве, и что, кроме Пильняка с Маяковским, никакой русской литературы нет. Это вздор, что говорить. Но когда утверждают, что нашей столицей стал Париж, а Пушкин удачнее всего писал об иностранцах, то из двух зол приходится выбирать меньшее, и мне кажется меньшее — это первое. Можно забыть про «ручейки и березки», не тосковать о них, но не надо тут же прибавлять, что всё идет к лучшему. Нужен другой тон, другие слова, — сознание трагизма. Говорят: мы вывезли русский язык, а про «ручейки» забыли, пусть ручейки с березками там и остаются. Прекрасно, господа, но Россия не есть понятие, которое можно развозить по частям. Нельзя вывезти язык, как нечто до конца отделимое. Язык есть форма духовной жизни народа, он существует только для своего народа. Ни для кого другого. Иначе будьте последовательными, примите эсперанто. Язык сложился с жизнью на-

рода и ей соответствует. Русская литература может быть только о русских людях, и если тут на высочайших ступенях развития, как у Пушкина, возможны исключения, то исключения возведенные в правило — абсурд, нелепость. Нельзя не чувствовать ужаса этого».

Голос: «Совершенно верно».

Бунин: «А Шекспир?»

Адамович: «Шекспир — не правило. Кроме того, теперь другая литература. Погибнет роман, рассказ, последними погибнут стихи, но погибнет всё, если будет в центре всего человек вообще, а не русский человек. Даже шапка принимает форму головы, на которой надета, изгибы, извилины ее, — совершенно тоже с языком. Каждый язык приблизителен, но приблизительность русского языка для русской жизни или души — наименьшая из возможных. Наименьшая фальшь. Русский рассказ о Жане, гуляющем по Монмартру — абсурд...»

Бунин: «Нет, нет, нет...»

Адамович: «Я понимаю, что говорил Д. С. Мережковский в прошлый раз, и не спорю. Но он говорил о «темной ночи», с ужасом, с сознанием всей важности отказа... Предпоследний этап. Но сказать, что мы живем в Париже и русская литература переехала сюда с нами, и всё идет к лучшему — тут, в существе этих речей, есть глубокое неблагополучие. А главное — это не героическое решение. Это не самое трудное, это самое легкое...»

Мережковский: «Они говорили целомудренно скрывая...»

Бунин: «Правильно!»

Адамович: «Мы по-разному слушали, очевидно... Европа! Да, Европа пленительна для русского сознания. Всегда так было. И все лучшие люди об этом

говорили. Но только сквозь Россию она пленительна. Слишком легкий соблазн, очутившись в Париже, — забыть про «ручейки» довольно невзрачные и грязные, надо признаться. Не забывать даже и здесь, даже и теперь, — труднее, а в конце концов, будет благодарнее».

Ф. А. Степун: «То, что я хотел сказать по поводу речи Д. С. Мережковского, сказала отчасти уже З. Н. Гиппиус. Всё же я считаю себя обязанным выступить, потому что И. И. Фондаминский поручил мне защиту своих взглядов. Я знаю, Д. С. Мережковский знает И. И. Фондаминского дольше меня, быть может, лучше меня, и всё же я думаю, что между ним и И. И Фондаминским происходит недоразумение. Не думаю, чтобы И. И. Фондаминский выступал под маской, во всем его существе нет такой возможности и о большевистской теократии он говорил, конечно, не в том смысле, в каком возможна речь о западной, средневековой или восточной, царской теократии. Неясность в его речи всё же, вероятно, была; причина ее, думается, в растерянности перед остатками своего собственного прошлого.

Теперь по существу, об ордене русской интеллигенции. Боюсь, И. И. Фондаминский сильно преувеличивает его единство. Основной факт, которым определялась и определяется орденская жизнь — это ее обремененность двойным наследством. С одной стороны — политической волей французской революции, с другой — духовной реакцией против идеологии просвещенства, легшей в ее основу. Эта сложность противоречивого наследства и превращала в России передовых борцов за революцию в идеологических реакционеров; передовых же философов и идеологов в политических консерваторов и реакционных политиков. Оторвать же политическую свободу от просвещенства и заново, по-русски, связать ее с религией и метафизикой — на это как-то ни у кого нехватило творческих сил.

Первые славянофилы, конечно, интеллигенты, но в интеллигентах славянофилы состояли недолго. Бомба, брошенная интеллигенцией в Александра II, уводит славянофилов из рядов интеллигенции, превращает их, с одной стороны, в чиновников и управителей, с другой, в мыслителей и художников. (Достоевский, Леонтьев и даже Соловьев, в последнем счете, не интеллигенты). Одновременно образуется интеллигенция в точном, узком смысле этого слова: радикальная, социалистическая, но духовно реакционная, расстреливающая из своих толстых журналов все наиболее значительные ценности русской духовной культуры. Тут большой грех, в котором надо признаться и надо покаяться. Но, говоря о грехах, мы не смеем забывать и о подвиге. Тут я всецело присоединяюсь к З. Н. Гиппиус; в интеллигенции жила жажда подвига, самопожертвования, в ней была пламенность, страстность; она жизнью исповедывала единство жизни и веры. В этом исповедании ее орденское начало. Тут И. И. Фондаминский прав. Но опять-таки необходимо различать две струи внутри интеллигенции: идущую от славянофилов — народническую и возобновляющую западничество — марксистскую. Сливать обе струи нельзя, потому что в миросозерцании и мироощущении марксизма нет места тому покаянию, без которого невозможно в будущем никакое строительство.

Самое страшное в большевизме — это его связанный с марксистской догмой этический нигилизм, ленинское утверждение, что на баррикадах вор целесообразнее Плеханова, что все ужасы Ч. К. имманентны закону классовой борьбы и что большевики тем самым ни в чем не виноваты.

Конечно, есть вина от которой никому не уйти, есть без вины виноватые. Но без вины виноватым можно быть только, считая лично себя во всём виновным. Думай Эдип, что он не при чем, что во всем виноваты боги, бросившие ему в объятия в качестве жены, собственную

мать, он был бы не героем, а всего только преступником и даже подлецом. Да, не только в ленинизме, но и в марксизме есть глухота по отношению к основным категориям личности и свободы. И потому включение чистопородных социал-демократов в орден русской интеллигенции представляется мне очень сложной проблемой. Боюсь, что И. И. Фондаминский этой сложности не дооценивает.

Интеллигенты ли большевики, или нет? Вопрос этот очень сложен. Думаю и да и нет. Как идеологи упрощенного марксизма, они, конечно, антиинтеллигенты. Как изменники свое собственной идеологии, они всё же интеллигенты. Ни в личность, ни в свободу они, конечно, не верили, но они эти начала ненавидели, были прикованы к ним. То, что в Бакунине было еще музыкой, в них окончательно охрипло, превратилось в чистое отрицание. Они были (и есть) интеллигентским отрицанием интеллигенции, но и интеллигентским отрицанием подлинно марксистских законов хозяйственно-социологического развития.

Д. С. Мережковский говорит, что сейчас такой момент, что не надо громких слов о целостном миросозерцании, о религиозной глубине его. Я понимаю это чувство, но всё же и боюсь безоговорочно отдаться ему. Конечно, мы ушиблись о большие слова, но вот они снова гремят в ушах и гремят (евразийцы) талантливо, определенно и для многих увлекательно. Конечно, евразийство выдумка, в нем много головного фальцета и мало глубокого, грудного голоса. Но всё же в нем есть широкий синтетический охват волнующих современность проблем. Пример евразийства доказывает, что надо спешить с выработкой собственного миросозерцания. Во все переходные эпохи темп, чувство темпа, играет громадную роль. На недохвате этого чувства провалилось Временное Правительство. Нужны были глазомер и сметка, а работали с ватерпасом и аршином. Чтобы не остаться

снова позади других, русской интеллигенции надо продумать свое основное понятие, понятие свободы. Свобода есть ничто иное, как нравственное содержание истины, и потому речь о свободе совершенно невозможна в отрыве от определенного понятия и истины. Ведь свобода не в том, чтобы каждый мог делать всё, что ему захочется, а в том, чтобы каждый мог по-своему раскрывать единую истину. Я остро чувствую, как страшен евразийско-фашистский поход против свободы, но страшно мне и либерально-демократическое пренебрежение к истине, как конкретному содержанию свободы. Отсюда наша главная задача — выработка, построение и распространение целостного миросозерцания, которое могло бы изнутри питать наше общественное и политическое свободолюбие.

В заключение вот еще какая мысль. Мне показалось, что с того времени, как я впервые встретился в эмиграции с Д. С. Мережковским, мы ближе подошли друг к другу, но всё же разница наших точек зрения еще велика. Нельзя делить Россию, как это делает Мережковский, на две России — праведную, эмигрантскую, и грешную, советскую. Есть единая Россия, находящаяся сейчас во грехе, во грехе большевизма. Тяжесть этого греха тяготеет над всеми нами, над эмигрантами и теми, что остались на родине. Помочь России скорее всего сможет тот, кто раньше других осознает свою вину перед ней. В этих моих чувствах коренится мое иное, чем у Д. С. Мережковского, отношение и к Пешехонову и к Арцыбашеву. Я сам писал против Пешехонова, писал с определенным, безоговорочным отрицанием его возвращенских тенденций, но я никогда не скажу, чтобы он не страдал. Напротив, в последнее время он мне казался очень измученным и тоскующим. В Европе ему делать было нечего, в Россию его тянуло страшно — вот и уехал.

Не могу я приветствовать и тех методов борьбы, которыми защищал свое дело Арцыбашев. Он лично обо

мне написал фельетон, в котором оклеветал меня, сделал из меня при помощи передержек и ложных цитат ультрафиолетового сменовеховца. Думаю, что такая форма защиты своей истины есть обличение своей лжи. Имя этой лжи — эмигрантщина.

Простите, что я вас так задержал».

В. А. Злобин: «И. И. Бунаков в своей речи о русской интеллигенции, как о духовном ордене, исходит из положения, что русская интеллигенция и русский народ как бы два разных, духовно друг с другом несообщающихся, мира. И хотя оратор прямо своего отношения к этой разобщенности не высказывает, однако, ясно, что ничего рокового он в ней не видел и не видит. Напротив, она ему кажется естественной и необходимой: она обуславливает существование ордена. Он мог существовать только соблюдая известную внутреннюю дистанцию между собой и народом. Может быть, так оно и было необходимо, но отношение к этому Бунакова, на мой взгляд, несколько поверхностное, не доходящее до нужной глубины, не трагическое. А вопрос об отношении между русской интеллигенцией и русским народом — один из самых трагических в истории. Во всяком случае, ни один вопрос так кроваво еще не разрешался, как этот. Русский народ, частью изгнав, частью уничтожив интеллигенцию, как бы сам себя обезглавил. Подводить сейчас этому итог с высоты птичьего полета, как делает Бунаков, я просто не решаюсь, не имею сил взлететь за ним «на ту высокую гору, где роза без шипов цветет». Позвольте поэтому остаться на земле, хотя бы в виде отрубленной головы, которая, кстати, ничего не забыла и даже кое-чему за это время научилась.

Между прочим, она поняла, что «целостное миросозерцание», единственно отвечающее требованиям настоящего момента, единственно его достойное, менее всего походит на розу без шипов, а скорее, если уж сравни-

вать, на терновый венец. На голове же у Бунакова, даже не эсеровская шляпа бывшего русского террориста, а европейский пробковый шлем — «Здравствуй и прощай» — с предохранительной вентиляцией от мигрени. Поэтому лучше пока помолчим о целостном миросозерцании.

Но вот о чем несколько слов сказать следует: если из ордена русской интеллигенции могли выйти большевики, то, очевидно, в самой его сердцевине, была червоточина. И я боюсь, что червяк, а может быть, даже и нечто похуже, нечто более страшное, завелся и здесь, в эмиграции, в частности, в «Современных Записках». Да простит мне Марк Веньяминович, что я их тревожу. Но как о них не говорить? Ведь это единственный русский журнал на всём свете. Как не предъявлять к нему самые строгие требования? Он собирает русскую культуру; это, конечно, нельзя не приветствовать. Но не повторяет ли журнал основную ошибку интеллигентского ордена, не обезличивает ли он свободу? Для него она, — я всё больше убеждаюсь, — лишь отвлеченная идея, не имеющая никакого внутреннего положительного содержания, нечто вроде пустого мешка, который можно набить чем угодно, и куда, увы, попало уже не мало дряни. Нас такой «свободой» не соблазнишь. Мы на опыте убедились, что нет ничего разрушительнее отвлеченных идей; бесплотная, бескровная идея свободы высосала нас, буквально, как вампир. Поэтому, когда Бунаков расправляет крылья, мне хочется спрятаться куда-нибудь подальше, зарыться в землю: знаю я чего эти взлеты стоят! И мы уже достаточно потеряли крови, чтобы служить тому бледному чудовищу, которое ныне воспитывают в своем мешке «Современные Записки».

М. Цетлин: «Мне пришлось как-то слышать парадоксальные слова: «культурная столица России теперь — в Париже». Если бы такое убеждение было распростра-

ненным среди нас — это говорило бы об эмигрантской гордыне. Но эмиграция страдает совсем не гордыней, а излишним самоуничижением. Вспомните, как стремятся теперь все «стоять лицом к России». О смысле этого модного выражения я и хочу сказать несколько слов. В этой фразе есть, мне кажется, какое-то недоразумение, противоречие. Нельзя стоять ни лицом, ни спиной к России, как нельзя стоять лицом или спиной, *к самому себе*. Каждый русский есть Россия. Россия это миллионы русских, с их прошлым и настоящим. Из бесконечных устремлений этих миллионов слагается то, что есть Россия. Пора бы перестать и нам самим и нашим врагам твердить, что мы «народ, да не тот». Пора начать относиться к себе с самоуважением и выработать некий эмигрантский «Габеас Корпус». Пусть мы часть России, попавшая в трудное, трагическое положение. Но и Советская Россия тоже находится в трагическом положении. Мы физически лишены родины, почвы. Они лишены свободы... Кому хуже? Обоим. Оставим лучше этот спор между хромыми и глухими, о том, кому хуже... Правда «нас» только миллион, а «их» миллионы. Но иногда, в жизни народа даже единицы ценнее миллионов.

Быть против большинства своего народа, еще беда не большая, если чувствуешь свою правду. Да и неизвестно еще, за кем большинство в России, известно только за кем *сила*. Вспомним Чаадаева, который сомневался в своем народе. Кто более русский, более Россия, он или Николай Первый, который объявил его за это сумасшедшим? Я уже говорил, что отсутствие у нас родины-земли, родины-почвы, очень печально. Понятно, природа и материальное существование народа неотделимы от его духовной жизни. Но не надо впадать в крайний географический материализм, которым грешат евразийцы. И *вне* родной почвы возможны духовная жизнь и творчество. Я не буду входить в конкретную оценку того, что мы, эмигранты, создали. Укажу на то, что не только в

литературе, но и в области общественной мысли в эмиграции было много ценных исканий и творчества... Так, хотя бы евразийство, о котором я упоминал, представляется мне при всей своей спорности очень интересным общественно-философским построением. В России же общественно-политической мысли не существует. В том, что эмиграция творчески жива и жизненна, нет в сущности ничего удивительного. В истории мы знаем много аналогичных примеров. Вспомним эмиграцию царского времени, многочисленные национальные эмиграции. Вспомним, как английские пуритане, покинув родину, сумели привить свой пуританизм новой родине — Америке. Вспомним, наконец, целый народ-эмигрант, народ еврейский, народ, который лишился своей почвы, своей географической родины, но не оскудел духовно. И этот народ, во время молитвы, буквально «стоял лицом» к Иерусалиму. Так и эмигрант Мицкевич стоял лицом к своей духовной, мессианистической Варшаве. Но они умели не смешивать истинного Иерусалима, истинной Варшавы с теми конкретными городами, где распоряжались турки или жандармы. Так и мы должны, стоя «лицом к России», уметь отделять ее от ее насильников. Если говорить образно, то Россия напоминает мне теперь огромного и полного сил человека, перенесшего тяжелую болезнь и медленно от этой болезни оправляющегося. Но этому человеку заткнули рот и связали руки. У него нет голоса, а рядом с ним грамофон оглушительно играет «Интернационал». Надо не податься искушению принять грамофонную пластинку за голос России, надо попытаться стать голосом России. Будем избегать греха гордыни, не будем думать, что мы соль земли. Нет, мы соль *без* земли и всё же есть в нас соленость и мы не должны ее потерять. Между Россией и эмиграцией есть, я верю, духовное взаимодействие, незримый «эндосмос-экзосмос». В этом смысле мы должны быть обращены «лицом к России».

Н. А. Оцуп: «И. И. Фондаминский затронул вопрос очень важный и очень соблазнительный.

Неясно только, о каком целостном миросозерцании он говорит: о будущем всероссийском, о нынешнем всеэмигрантском или о личном миросозерцании каждого из нас?

Мне кажется, что серьёзно говорить можно только о последнем.

И. И. Фондаминского восхищает евразийство не потому, что оно хорошо, а потому что оно похоже на целостное миросозерцание.

Но разве это сходство не самое печальное в евразийстве? Разве именно эта нескромная претензия наспех ответить на все вопросы мироздания и на все малейшие сомнения современности не компрометирует всю группу евразийцев?

Повторять их ошибки незачем, лучше идти путем обратным — отказаться от громких слов и признать поиски целостного миросозерцания тем, чем они всегда были: трагическим уделом каждого отдельного человека.

Наши объединения, вроде Зеленой Лампы, могут случайно облегчить эти поиски, но цель таких объединений должна быть несравненно более скромной.

Невозможно решать сообща то, что познается каждым в отдельности путем глубоко личных разочарований и глубоко личных приобретений. Сообща можно только делиться результатами личных поисков.

Здесь говорилось об искусстве тоже, как об одном из слагаемых целостного миросозерцания.

С этим легче согласиться.

Искусство не может считать себя самоцелью. Если настоящий поэт говорит об «искусстве для искусства», то делает он это чаще всего из скромности. В глубине души он должен верить, что в поэзии какой-то «чистый пламень пожирает несовершенство «бытия».

Без этого убеждения, быть может, и похожего на самообман, поэт никогда не мог бы подняться на ту вышину, где находится источник любого целостного миросозерцания.

После этих слов мне легче еще раз вернуться к призыву И. И. Фондаминского. Не послужит ли ему вся история поэзии примером того, что к целостному миросозерцанию надо идти обходным путем, а не прямым?

Ведь поэт обычно исходит в своем творчестве от неведения, а не от знания. Только вопрошая и находя приблизительные ответы, он медленно и постепенно создает свое понимание мира.

ЕСТЬ ЛИ ЦЕЛЬ У ПОЭЗИИ?

Беседа V

Председатель *г. Иванов:* «Объявляю заседание «Зеленой Лампы» открытым. Слово предоставляется Г. В. Адамовичу».

Г. В. Адамович: «Я думаю, все присутствующие понимают, что наша сегодняшняя тема очень широка. Ее надо сузить. Я буду говорить о поэзии и о том, есть ли цель у поэзии (только в одной плоскости, может быть, самой поверхностной, самой элементарной), — о месте поэзии в жизни.

Я принужден буду говорить отрывочно и кратко, потому что иначе у меня не хватило бы времени и наша беседа превратилась бы в один доклад. Начну с фразы, которую я недавно вспомнил из «Воскресения» Толстого: человек вырабатывает убеждения, которые оправдывают его жизнь. Это имеет некоторое отношение к нашей сегодняшней теме. Люди любят поэзию, а если они даже ее и не любят, то считают, что ее любить надо; они смотрят с завистью, снизу вверх, на людей которым поэзия что-то дает, во всяком случае, они относятся к ней, в массе как к делу полезному, к делу нужному, делу достойному общественной поддержки: и так как люди по природе своей склонны искать во всем порядка, смысла, то они давно уже ищут чему служит поэзия, на что она нужна, куда она ведет, какая ее цель? Есть множество представлений о поэзии, но почти все исходят из одной

предпосылки, из предпосылки, что сейчас поэзия в упадке, потому что какую бы мы цель сейчас ни поставили поэзии, какую бы мы концепцию о ней не создали — применительно к современному положению поэта, поэзия не оправдывает созданных о ней представлений. Не стоит упоминать о встречающихся во всех учебниках определениях роли поэзии; говорится в них о том, что поэзия должна отражать эпоху. Хотя кому это нужно? Говорится, что поэзия учит красоте и добру... Другие создали представление о поэте, который окружен безмолвной, внимающей толпой, слушающей его восторги, о поэте, который величайшим орудием — словом разрушал города. Будто это когда-то было, а теперь вот исчезло... «тьмы низких истин нам дороже нас возвышающий обман». Но так-ли уж пала поэзия, и так-ли ничтожны современные поэты? Может быть, просто цели, поставленные поэзии — фантастичны и не достижимы?

Сейчас поэт — существо отверженное. Несомненно, он чужд миру, и в жизни всё ему чуждо, или почти всё. Чем стала поэзия, чем стало наше отношение к ней? Я не думаю, чтобы мы сейчас обладали некой абсолютной истиной, но мы находимся в лучшем положении, чем находились люди в другие времена: европейская культура, кажется, проделала большую часть своего пути, и в прошлом у нее, повидимому, больше, чем в будущем. Мы можем подвести кой-какие итоги, можем обернуться на большой пройденный путь, мы знаем на что способен человек.

Поэзия уменьшается по размерам, как бы суживается по темам. Упадок-ли? Не думаю. Говорят, что упадок. Раньше поэт мог описать битву, картину природы и многое другое. Сейчас мы иногда читаем такие произведения. Нам приятно, но прежде всего является вопрос: зачем это написано? Кому это нужно? Зачем это было создано? Это что-то не живое; может быть, с теперешней нашей точки зрения, никогда живым не бывшее. Сей-

час уже невозможно прежнее отношение к поэзии. Мы ценим не мысль высказанную стихами, не образ или картину. Этого мало. Если в поэзии, у поэта нет чего-то, каких-то строк, которые необъяснимы, неразрешимы, непонятны, но от которых мы не можем отделаться, которые повторяем, не понимая почему, то мы говорим, — нет, это не поэт. В конце концов, слава поэта, обаяние поэта, даже и не далекого от нас, держится именно на таких строках, гораздо больше, чем на произведениях, в которых замечательные символы, идеи и всё такое.

Обратимся теперь к поэтам другим — не к творцам стихотворной речи, вспомним последнего великого поэта, последнего по времени — Ибсена. Поэзия Ибсена есть как раз нечто не направленное на жизнь, а от жизни в сторону, на высоты, где от жизни остается мало. Всё, что входит в человеческую жизнь — патриотизм, честь, законность, государственность — всё это не есть содержание поэзии, — это объект ей безразличный.

Вот, хотя бы такой пример: недавнему перелету Линдберга из Америки в Европу французские поэты посвятили 167 стихотворений. Вы улыбаетесь... вам кажется, что это неверное отношение к поэзии. Между тем, почему — теоретически — перелет Линдберга тема для поэзии недостойная? Но с нашим теперешним отношением к искусству, мы чувствуем, что Линдбергу с поэзией и поэзии с Линдбергом нечего делать. Говорят, дело поэзии — молитва. На это ответим: не надо играть словами. Молитва кому? Молиться и стихи писать — два разных дела. Все, кто действительно понимал, что такое религия, начиная с Отцов Церкви и кончая Львом Толстым, относились к искусству, к поэзии, с подозрением. Единственно, что может объяснить существование поэзии — это ощущение неполноты жизни, ощущение, что в жизни чего-то не хватает, что в ней какая-то трещина. И дело поэзии, ее единственное дело, — эту неполноту заполнить, утолить человеческую душу. Если поэзия этого не

делает, не отвлекает человека от жизни, не утоляет его, то, скажу прямо, — это поэзия не настоящая. Бывают, конечно, попытки иного подхода к поэзии, как, например, попытка Гумилева. Но неслучайно понравилась его поэзия такому государственному мужу, как Струве, написавшему о ней целую статью в «Возрождении». Гумилев — поэт наименее иррациональный, какого только можно себе представить. В последние годы жизни он выработал величественную концепцию поэзии, долженствующей возглавлять мировой порядок. Миром должны управлять поэты, и дело поэзии помогать строить «прекрасную жизнь». Но мне кажется, что такую поэзию, как поэзия Гумилева, можно очень легко отравить несколькими строчками, в которых есть огонь, направленный на мир, пожирающий мир, тот огонь, в котором и заключается сила подлинной поэзии. Другой пример — большевики. Все знают, что происходит сейчас в России с искусством. Я говорю о превращении поэзии в государственное дело. И нас, конечно, возмущает не самый характер большевистского искусства. Нет, но мы чувствуем, что производится величайшее насилие над самой сущностью искусства при превращении его в полезное дело.

То же самое делает с искусством и Толстой в «Что такое искусство», книге, проникнутой духом, которому нельзя не сочувствовать. Но именно потому, что Толстой стоит на жизненно-праведной точке зрения, у него от искусства ничего не остается. И недаром современное общество относится к поэту с крайним недоверием. Между тем, настоящий поэт — человек прежде всего умный, человек знающий, что такое жизнь и отлично чувствующий ее неполноту. Не в силах ею удовлетвориться, он от нее уходит и увлекает за собой других. И не случайно сила поэзии там, где надежда и воспоминание, будущее и прошлое, но не там, где настоящее. Вспомните «Кольцо Нибелунгов». Любовь Зигфрида и Брунгильды — один

из центральных эпизодов этого цикла. Но нельзя сравнить самые сцены любви с тем моментом, когда Зигфрид их припоминает. В этот момент достигнуто высшее напряжение цикла. Тут в настоящее как бы что-то протаскивается контрабандой, чего не было в действительности и что дополняется воспоминаниями. Читая недавно одну из критических статей Андрея Белого, я нашел в ней текст из пророка Захарии, в котором о поэзии сказано, в сущности, всё и дан ответ тем, кто утверждает, что поэзия — начало религии или то же самое, что религия. Ошибка символистов, конечно, в том, что они не поняли глубокой разницы между искусством и религией и решили, что поэзия и молитва — одно и то же и завели поэзию в тупик. Религия обещает и не обманывает, поэзия обещает и обманывает. Она отводит человека от земли, отвращает его от жизни и оставляет ни с чем на полпути. Правда, может быть, поэзия и улучшает человеческую природу, может быть, она и уменьшает в человеке и человечестве грубость, но за это приходится платить дорогой ценой, иногда даже ценою жизни. Вот, на вопрос, поставленный нашей сегодняшней темой, я отвечу пока только так».

З. Н. Гиппиус: «Я буду говорить не совсем на тему. Или покажется, что я говорю не на тему. Т. е. не о поэзии специально, не о стихах специально, а об *отношении* к поэзии. Поэзию беру просто так себе — раз уже о ней речь. А можно бы взять и другое что-нибудь, лишь бы такое же важное.

Важное — для чего? Для кого? Да для всех нас. Для человеческой души. Вернее, точнее — для человека *просто:* я плохо представляю себе душу без человека и человека без души. Но у нас есть словесные привычки; для понятности и будем говорить привычно: о человеческой душе.

О чем бы мы ни говорили — это всегда разговор о

ней: об ее отношении к жизни и о том, что из такого-то или из такого-то отношения проистекает, какие получаются реальные следствия для самого человека, для других людей, для жизни.

Говоря грубо, в тонкости не входя, есть у людей *два* отношения к жизни. Одни видят всю жизнь разрезанной на куски, на кусочки, и не только эту кусочность принимают, но и сами еще с усердием готовы дробить жизнь. Выбирают себе один главный кусочек, по вкусу. У кого есть охота и способность — возьмет и второй и третий; но только, Боже сохрани, чтобы их как-нибудь не соединить! Для этого кусочки держатся в отдельных коробочках. И если открывается одна — все другие должны быть крепко заперты.

А вот второе отношение к жизни.

Вторые тоже видят жизнь в кусках. Но они видят ее как разрубленную змею. Каждый кусок шевелится, да не живой. Он только *часть* одного живого существа.

Кто так видит, тому не до растаскивания частей по коробочкам. Ему хочется, напротив, как-нибудь сблизить куски, соединить, сростить. Водой такой вспрыснуть, чтобы срослись. Отдельность кажется ненормальной, неестественной. Это, вероятно, потому что человеческой душе свойственно ощущать себя в единстве. И натуральное восприятие частей, элементов жизни, у нее вовсе не коробочное. Каждый элемент входит в нее всю, не располагается в отдельном уголке, и пропитывает ее ткань.

Поэзия — один из важных элементов: никакая душа без него не обходится. Одну — поэзия пропитывает больше, другую меньше, третью едва-едва... Но каждую непременно всю; наполняет равномерно, отнюдь не заполняя, оставаясь одним из элементов, частью души, жизни.

С этой точки зрения — что такое доклад Адамовича? Что такое вопрос о цели поэзии? Не похоже ли на вопрос о цели правой руки? Или какая цель носа? Ко-

нечно, поговорить о целях отдельных частей нашего тела можно. Можно даже поспорить. Найдутся, пожалуй, разные взгляды на цель правой руки, если не на цель носа. Только я не знаю, будет ли интересно.

Но дело с докладом Адамовича обстоит гораздо хуже. Оно осложняется отношением докладчика к поэзии не как к части целого, а как к целому. Он и нас хочет уверить, что этот элемент, кусок, часть, есть целое. Вот, говорит он, и лапки, и хвостик. Всё тут. И вот оно какое, это существо: хорошенькое, певучее, но соблазнительное. Бегает между людьми, манит куда-то и обманывает. Жили бы люди тихо-мирно, а привяжется поэзия, растравит, растревожит, о мирах иных напоет, а миров этих никаких и нет. Души же у людей уж, глядишь, и подмоченные, и всё им не мило.

Я этого построения не трогаю, не разрушаю. Я разрушаю его основу (тогда оно само разрушится). Основа же — подход к части, как к целому, — неизбежное следствие запиранья частей по отдельным коробочкам. И ведь бесполезно: часть не сделается целым, глазок и лапок у поэзии не вырастет. Что касается цели, то, конечно, о каждой части, у каждого элемента жизни есть свои частные цели, но вопрос о главной его цели совершенно вливается в вопрос о цели самой жизни.

И хочет Адамович или не хочет, думает об этом или не думает, но когда он так искренно говорит, что поэзия — томленье и обман, он этим открывает нам, что по его чувству, вся жизнь есть томленье и обман. Глазки-то и хвостик не у поэзии, а у жизни, и раз уж зашла речь о хвостике, значит, это речь о всей жизни.

Итак, я говорю не на тему.· Не обсуждаю ответов Адамовича. Оставляю в стороне, правда или нет, что цель поэзии (а следовательно и жизни) обман, соблазн, томленье по тому, чего не существует. Я лишь подчеркиваю самое любопытное, что вскрывает доклад. Это — *отношение* к жизни. Воля к дроблению ее на куски, к

morcellage'у. Отсюда незаметно появляется и взгляд на ту или другую часть, как на целое. А практическое частое следствие — стремление вынести эту часть за борт жизни и самим туда же за нею отправиться.

Здесь, как будто, конец об Адамовиче. Однако, это не всё. Можно и еще нечто увидеть, если не в докладе, то в самом факте доклада. И это будет, пожалуй, самое интересное.

Только сперва нам всем надо бы сделать маленькое мгновенное усилие. В некотором роде как бы опомниться. Переместить внутри что-то, незаметно съехавшее в сторону...

Тогда — удивление. И беспокойство. Да что это такое делается! Пришли, приехали, 3 франка заплатили, сели, слушаем и разговариваем... на тему. Тема — «поэзия». Не важно, что Адамович старается показать нам, как поэзия отравляет души человеческие, разрушает жизнь. Другое важно. Не *что* он о поэзии говорит, а важно что он о ней *говорит*. А мы слушаем. Что мы согласились собраться и говорить о поэзии. Что такая тема могла быть поставлена. Ведь раз она поставлена, поставлен вопрос «есть ли цель у поэзии»? — ведь этим самым уж решено: мы согласились вытащить из коробка отдельную засохшую частичку, мы приготовляемся этим кусочком играть. Мы *хотим* увидеть у поэзии свои глазки и лапки.

Вот мы и получили, чего добивались. Разрушается жизнь? Ну, не обязательно же этому верить. И что она там, поэзия, конкретно разрушит! А вот что она дает приятное забвенье от жизни — это так. Забыться, почитать стихи и послушать рассуждения о стихах — прежде всего приятно. И не какое-нибудь забвенье, не кокаин, не вино, и хоть послабее — зато благородное, похвальное, культурное, — забвенье в «музыке муз»...

При всей невинности — такой подход не совсем, однако, безопасен. Адамович-то, пожалуй, правее, чем ка-

жется. Этот наш подход к поэзии, наше согласие на него, наши поэтические разговоры — несомненное разрушение. Разрушение жизни... в нас самих. Мы сегодня как бы в собственных душах производим еще один опыт morcellage'а, дробления.

Прошлый раз Тэффи, спутав день, попала в эту залу — и удивилась: ее встретили не сотрудники «Зеленой Лампы», а какие-то неизвестные призрачно-бледные старцы и сказали, что они «бывшие техники». Очевидно, и заседание у них шло «бывше-техническое». Тэффи уверяла, что вид у них был давно умерших. Они, конечно, тоже произвели свой morcellage и на заседании повынимали коробочки с соответственными застарелыми кусочками. Тоже и у них, давненько должно быть, повынесены эти кусочки за борт жизни. Если жизнь от этого не очень пострадала, то в лицах-то старцев уж ни кровинки нету!

Я о них вспоминаю со страхом.

А что, если вдруг придет нормальный живой человек — и не по ошибке, в настоящую «Зеленую Лампу» придет, — что — если мы покажемся ему такими же давно умершими техниками? Поэзия или не поэзия, какой кусок ни выхватить, ни вынести за борты жизни — «безразлично в смысле результата», как говорил один босяк петербургский, Иван-Хан.

Ни «технику» ни «поэзию» не жалко; они остаются. А жалко души человеческие. Ведь поэзия или пропитывает душу, как, вода губку, или совсем из нее исчезает, при известных действиях. Как бы выжимается из души.

Нет разницы, выносить ли поэзию самовольно и бережно за борты жизни, или насильственно и грубо — тянуть ее в «жизнь», — да еще похожую на ленинский мавзолей. В обоих случаях — выжиманье, т. е. частичное разрушение жизни в *человеке*. И когда мне предлагают Анненского или Пастернака — я не знаю кого выбирать: вижу две досуха выжатые души. Недаром в Анненском нет-нет и мелькнет пастернаков зародыш.

Нет, одно остается утешение (горькое, правда): обратиться от виснущих наших головок, — а не всё ли равно, куда головка виснет, направо или налево, — обратиться к людям, которые знали, что такое поэзия, и ни за нее, ни за себя не боялись. К поэтам — людям живым: к Байрону, к Мицкевичу, к нашему Вл. Соловьеву... да одни ли они?

Любопытно бы посмотреть, как это Мицкевич-эмигрант устраивал бы в Париже — а Байрон в Афинах, — бывше-технические заседания? Или как Соловьев испугался бы написать:

...И желтым детям на забаву
Дадут клочки твоих знамен.

Мы бы испугались: ведь это «события в Китае», это не поэзия! ведь поэзия:

Я люблю только ночь и цветы
В хрустале, где дробятся огни,
Потому что утехой мечты
В хрустале умирают они...

Очень мило, словом — «и слезы, и грезы, и уст упоительный яд», а остальное от лукавого, от политики, от техники, от метафизики или еще от чего-нибудь — от жизни, которую этот «упоительный яд» должен разрушать.

Нет, мне страшно. И за себя, и за всех нас, собравшихся сегодня, в 1927 году, в Париже, благородно порассуждать о целях поэзии. А что, если мы только не замечаем, а сами уж бледны-бледны, без кровинки, как те скончавшиеся бывшие техники?».

Н. М. Бахтин: «Г. В. Адамович очень определенно ответил на вопрос, есть ли у поэзии цель? Нет, и не мо-

жет быть, по крайней мере, у хорошей поэзии. Почему? Потому ли, что поэзия нечто большее, чем целесообразность, не исчерпывается целесообразностью, но отказывается равняться по целям? Или наоборот, просто потому, что поэзия боится цели, что она не в силах дорасти до действия? Г. В. Адамович явно склоняется ко второму решению и в этом видит главное обаяние и величие поэзии. Дальше оказывается, что поэзия крайне опасна и даже разрушительна. Ведь не потому же, что она *хочет* разрушать, что ей *ненавистен* всякий порядок? Ибо в таком случае у нее была бы очень определенная цель, а это докладчик отрицает. Разрушительность поэзии это не цель, но неизбежное следствие. Она вредна, как вреден любой наркотик: потому что дает людям дешевую возможность уходить в нирвану. Таким образом, по Г. В. читать поэта тоже, что нюхать кокаин: чувство недоступной нормальному сознанию гармонии и полноты. А потом: неизбежное протрезвление и отвращение к бытию.

Собственно говоря, докладчик исходит из общепризнанного представления о поэзии и только ставит точки над и. Поэзия, как принято говорить, утешает, — это бесплодное созерцание, тупик, из которого нет выхода к действию. Подламывающая волю, возвышающая над жизнью, точнее, отрывающая от жизни, просветляющая душу на краткое мгновение, из-за которого приходится горько расплачиваться. Как вывод: будем опьяняться, ибо это очень приятно, но будем знать, что ничего хорошего из этого опьянения не выйдет. Эта апология поэзии как духовного наркоза была бы совершенно неопровержима, если бы поэзия действительно была только созерцанием, пассивным и приятным *состоянием*. Но так ли это? Ведь по прямому смыслу слова поэзии — действие, даже действие по преимуществу «ποιηδυς». — В самом деле, весь аппарат стиха с его нарастающей повторностью ритма есть аппарат магический. Стихотворение, из которого должно быть исключено всё кроме

необходимого, в котором каждое слово должно быть действенным, — есть как бы заклинательная формула, вызывающая в мир некие силы, носитель энергии, непрерывно излучающейся в жизнь. Стихотворение может быть прочтено и забыто. Но, если оно было подлинно воспринято, его действие продолжается; оно медленно воздействует на душу восприявшего, перерождает его личность. Человек, который долго не читал Пушкина, и даже забыл его, всё-таки был бы совершенно иным, если бы никогда его не читал. Таким образом, поэзия не есть момент, не есть пассивное состояние, в которое можно уходить с головой, как в наркоз, а живая сила. Но если сила, то благотворная или губительная? Так мы подходим к исходному вопросу: есть ли у поэзии цель? Будучи действием, не должна ли она обладать и целью? Посмотрим, так ли это. Да, всякое действие ставит себе твердую и определенную цель. Более того, тот кто действует, должен быть слеп ко всему тому, что не его дело. Всё это так. Тем не менее только ничтожное действие исчерпывается целью, всякое подлинное, значительное действие перерастает цель, отрывается от действующего, становится независимым от него и порою грозно и неумолимо обращается против него же самого; оно живет своей жизнью, развивается по своим законам или по своему беззаконию. Также и творчество. Только тот, кто делает мертвую куклу, может быть уверен, что она до конца останется такой, какой он ее сделает. Кто создает живое, тот должен сознавать, что рано или поздно он будет не в силах связать его своим заданием, потеряет власть над ним. Также точно и поэт. Возьмем пресловутую 4-ю эклогу Виргилия, наилучшие слова, оставшиеся такими, какими они возникли в устах поэта. Виргилий твердо знал, чего хочет и умел найти слова, которые могли бы его выразить с должной чистотой и ясностью. Но хотел ли он, знал ли с какими силами вступит в связь его создание? Не содрогнулся ли бы он от ужаса, если

бы услышал пресловутую речь Лактанция на Никейском соборе?

Как человек, поэт твердо должен определить себя, свою личность, свою веру. В то же время, он должен знать что создает нечто, что больше его самого. Он должен знать, что он лишь вызвал в мир какую-то силу, которая будет рушить или созидать уже не считаясь с его намерениями. Поэзия, губительна она или плодотворна? И то и другое, она больше этого различия, она перерастает его, она бесцельна, но совсем не в том смысле, как говорил Г. В. Адамович. Не потому что отрывает от жизни, а потому что она есть чистейшее выражение божественной бесцельности самой жизни».

В. В. Вейдле: «Я во многом согласен с тем, что говорил Н. М. Бахтин. Я думаю, что поэзия, как и вообще искусство, цели не имеет, что смысл ее в ее бесцельности, что как только она начинает добиваться цели, она как раз теряет смысл. Цель торговца не торговать, а обогащаться, цель проповедника не проповедывать, а обращать, цель поэта — только быть поэтом. Конечно нет никакой из-за этого стены между ним и остальными людьми. Проповедник может быть в известной степени поэтом, а торговец становится похожим на художника, когда помимо обогащения его интересует самая торговля. Всякий человек поэт, поскольку совершаемый им акт бесцелен, поскольку этот акт довлеет себе. Всякая человеческая деятельность может обращаться в поэзию, так наполовину было поэзией право в средние века. Но в нашей культуре лишь поэт в своих стихах, художник в искусстве последовательно бесцельны; как только они ставят себе цель, они становятся похожими на проповедника или торговца. Не будем спрашивать себя — что выше: скажем только: обращайте, если хотите обращать, но не называйте себя поэтами.

Поэзия бесцельна, но именно потому она и нужна.

Мы привыкли связывать бесцельность с ненужностью, потому что в практической жизни мы принуждены действовать по целям. Но только в действии бесцельном человек может выразить себя и потому такое бесцельное действие есть единственный истинный и вполне человеческий акт, единственный акт, до конца достойный человека. Оправдание поэзии заключается не в бессмысленном провозглашении искусства для искусства, а в том, что поэзия есть самое человеческое из всего доступного человеку на земле: его и только *его* дело. Однако, искусство есть и *только* человеческое и *только* земное дело. Царствия Божия на земле оно не создает, а на небе не будет нужно. Но есть всё же, неправда ли, нечто очень большое в этом создании человеком на земле некоторой истинной плоти? И в христианском догмате воскресения во плоти, догмате, за который так долго боролась церковь, я думаю, должно и может говориться только об этой плоти, законной, не случайно, нами самими созданной. Не в этих ветхих одеждах мы воскресаем, в которых мы бродим здесь. Нет, одетые музыкой, облеченные в стихи.

В этом и есть смысл поэзии — смысл превыше всякой цели. Но, если поэт ставит себе цель, и даже самое призвание это поставит себе целью, он как раз не исполнит призвания и не совершит своего дела на земле».

Г. В. Адамович: «З. Н. Гиппиус в своем возражении мне говорила о коробочках, на которые люди разделяют жизнь и о том, что нельзя отрезать одну руку, а надо рассматривать весь организм в целом. Примем точку зрения З. Н. Гиппиус. Допустим, что нельзя, из боязни упустить целое, забывать о мелочах. Быть может, поэзия одна из коробочек. Но, в конце концов, целое познается по мелочам, по руке, например, можно узнать о болезни или о здоровье всего организма.

Если же всегда смотреть только на целое, то не увидишь ни рук, ни ног, ничего. По мелочам, по отдельному факту познается целое. Я считал, что когда говоришь о поэзии, говоришь обо всем, т. е. о жизни. Мы здесь не собрались изучать ямбы. Мы говорим о жизни, мы берем часть жизни, и меня удивил демагогический прием З. Н. Гиппиус в конце ее речи. З. Н. Гиппиус зачем то ниспровергла Анненского и поставила ему в пример Мицкевича. А демагогический прием З. Н. Гиппиус вот в чем: она говорит: где-то есть живая жизнь, а это, смотрите, всё мертвецы... тотчас же, в ответ, раздаются апплодисменты. З. Н. Гиппиус не побрезговала дешевым, всякому доступным, успехом. Затем Н. М. Бахтин. К сожалению, он не уловил мою основную мысль: поэзия разрушает жизненный порядок. Он сказал: ведь не разрушает же поэзия жизненный порядок? Конечно, разрушает.

На днях, говоря в очень тесном кругу о теме сегодняшнего доклада, мы вспомнили одну книгу — Евангелие; я думал о связи поэзии с духом Евангелия. Как Евангелие разрушает жизненный порядок, так разрушает его и поэзия. Н. М. Бахтин чрезвычайно эффектно построил какую-то вымышленную поэзию. Я опять скажу: этого не бывает. Из этого ничего не выходит. В теории — это прекрасно, на практике — это ложь. Поэзия из этого не получается. Когда мы понимаем, о какой поэзии говорит Бахтин, то у нас такое ощущение, будто нам дали камень вместо хлеба. Сравнение поэзии с наркотиками мне в голову не приходило. Это не простое мечтательство, это начало, враждебное жизни, разрушительное. С В. В. Вейдле я почти во всем согласен, кроме его согласия с Н. М. Бахтиным».

Председатель: «Прения по докладу Г. В. Адамовича исчерпаны. Слово предоставляется Д. С. Мережковскому».

Д. С. Мережковский: «Наше заседание — последнее в этом году, и я считаю, что сегодняшние прения и доклад очень хорошо заканчивают заседание. Доклад Г. В. Адамовича очень ценный и ставящий глубокий вопрос. Правда, прения по нем лишь скользнули. Меня спрашивали перед докладом Г. В. Адамовича, не поговорить ли по существу, не поставить ли яснее тот вопрос, который он задел мельком в своем ответном слове. Но я был против. Разумеется — это коренной вопрос самого доклада, около которого он вился, как бабочка около лампы. Все наши прения за весь год были такими же. Мы упорно останавливаемся перед какой-то чертой. Мне кажется это очень ценным. На этот огонь мы стремимся, но перед ним еще останавливаемся. «Зеленая Лампа» — общество как будто литературное — мы говорим только о русской литературе. Но ведь существо русской литературы в том, что она не только литература, а что в ней есть элемент религиозный; еще прямее сказать, элемент христианский. Разумеется, в русской литературе поставлен коренной вопрос о христианстве. Да, Евангелие — высшая поэзия, дальше нет ничего. И вот, по отношению к Н. М. Бахтину. По моему впечатлению от его лекции, для него вопрос о Христе есть основной, главный вопрос; он ходит вокруг да около, точно боится обжечься, отскакивает, не отталкиваясь. Есть громадная разница в отрицании и отталкивании. Совершенно иное отношение у Г. В. Адамовича. Он говорит: Евангелие — книга высшей поэзии. С этим согласны все. Но далее он говорит, что эта книга разрушительная по существу, и тут как бы глубокое совпадение между Бахтиным и Адамовичем. Они так резко разделились и, вместе с тем, какая-то глубокая связь их соединяет.

Я должен благодарить аудиторию, что она посещала заседания. Нужно их продолжать в несколько ином темпе, более живом, а затем мне бы хотелось отметить следующее. У нас до революции были религиозно-фило-

софские собрания. Мне кажется, что эти собрания являлись одним из самых высших цветков русской культуры. Там высказывались такой писатель, как Розанов, такой замечательный человек, как Тернавцев, эти собрания были одной из высших точек культуры. Они были оборваны различными обстоятельствами (З. Н. Гиппиус: «Просто Победоносцев запретил!»). Не только Победоносцев, было дело... Во всяком случае они имели свое значение для того общего русского творчества, в котором литература только один орган. Мне кажется, что хотим ли мы или не хотим, нам придется, в конце концов, или превратиться в бескровных мертвых техников, или вернуться к этой же, прерванной насильственно, задаче. Совершенно естественно и просто мы к ней вернулись, мы перед ней стоим: разрушает ли христианство жизнь, или созидает? Это для поэзии не есть вопрос внешний, а самый внутренний. Для художника не всё равно, что такое радий в мире, сила разрушительная или созидающая. Радий — необходимое условие существования мира. Затем еще представьте себе, что что-нибудь изменилось в свете солнца. Неужели мог бы живой художник не заметить этого, и не изменилась бы вся его техника? Если теперешний художник, поэт не замечает изменения, — это показывает просто, что он плохой поэт. В этом смысле говорит З. Н. Гиппиус о Байроне и Мицкевиче. Мы утверждаем, что среди нас могут появиться Байроны и Мицкевичи. Без этой надежды не бывает жизни. Вспоминаю один разговор с Г. В. Адамовичем. Я говорил: у вас русская любовь к провинциализму, к захолустью. Только этой нашей захолустностью можно объяснить, что мы не увидели, что солнце изменилось в своем цвете и всё еще надеемся быть хорошими художниками. Ведь поставлен же вопрос о христианстве и не в наших маленьких разговорах; ведь сейчас Россия сделалась анти-христианской силою. Происходит опыт устроения жизни антихристианской. Как же об этом не вспомнить? Когда я

говорил Г. В. Адамовичу: вот раскрыли в Лондоне форточку, свежим воздухом пахнуло, выгнали большевиков... Он мне ответил: что вы о таких пустяках, у нас есть поэзия! Ответил так же, как недавно только что вернувшийся из России человек: «Да что вы о таких пустяках, что такое большевики — у нас есть православие». Одно другого стоит. Та же неподвижность, та же коробочка.

Еще раз благодарю аудиторию за внимание. Я надеюсь, что наши усилия будут не бесплодны. Нигде в русской прессе эмигрантской мы не могли бы говорить так, как здесь. Все равнодушны к вопросам и христианства и поэзии и литературы и русской души. Где можно бы о них говорить? В «Последних Новостях»? Что им христианство? Им довольно своего атеизма. Напрасно и касаются они иногда каких-то реформ в церкви. Лучше бы не касались. А в «Возрождении» — так просто бы не поняли, о чем мы говорим. Пожалуй, меня бы сочли первым еретиком; с которым надо больше бороться, чем с Милюковым. Вот какое болото сейчас в эмиграции. Болото духовное и надо сказать эта «Зеленая Лампа» — это первая кочка, на которую мы взобрались. Будем же твердо на ней стоять. Мы себя заставим слушать, заставим с нами спорить, а этого нам только и нужно».

В. Ф. ХОДАСЕВИЧ

В первый раз я увидел Владислава Фелициановича Ходасевича в мае месяце 1925 года на вечере Союза Молодых Поэтов и Писателей.

Союз был тогда в самом начале своего существования; «младшее поколение» еще не успело завоевать себе признания.

Быть напечатанным в «Современных Записках» или в «Звене» являлось в то время несбыточной мечтой и ни одна газета «молодых» еще не печатала.

Поэтому майский вечер Союза был большим событием для тогдашнего «Монпарнасса»: Довид Кнут, первый из всех участников Союза, выпустил свою первую книгу стихов.

Как председатель и идеолог Союза, я должен был прочесть об этой книге доклад — с вызовом «старшему поколению», с утверждением новейшей поэзии и т. п.

Перед самым началом доклада в зал вошел необычный посетитель.

Поэты почувствовали это сразу, но никто посетителя не знал.

...тот, кто каждым ответом
Желторотым внушает поэтам
Отвращение, злобу и страх...

У посетителя было надменное, умное, всё в морщинах, лицо и длинные волосы. Длинные волосы в то время носил только Бальмонт. Но Бальмонт, по приглашению Союза уже два раза выступал у нас, его знали.

— Кто же?

Впрочем, мне некогда было рассматривать незнакомца, я начал читать.

Вероятно, если бы я знал его имя, мой доклад не был бы прочтен с таким задором и самоуверенностью.

После окончания вечера (вечер вышел удачным, публика хлопала и докладу и «юбиляру» Довиду Кнуту, который читал стихи) Ходасевич подошел ко мне и представился.

Участники Союза пошли с ним на Монпарнасс в «Ротонду» и там Ходасевич познакомился со всеми. До глубокой ночи мы слушали его рассказы о Берлине, о Москве, о Блоке, о петербургском голоде, о Доме Писателей, о Белом, о Максиме Горьком — всего не перечислить.

Ходасевич был прекрасным рассказчиком и, в отличие от других тогдашних «старших», держал себя с молодежью, как равный с равными, чем очаровал всех.

В течение ближайших месяцев Ходасевич сделался самым желанным гостем в кругу молодых поэтов.

В то время поэтическая атмосфера эмигрантского поколения только еще смутно намечалась. В Союзе шла острая борьба между последователями Пастернака, считавшими, что «после Пастернака нельзя писать иначе», представителями иммажинизма и футуризма и той группой, к которой примыкал и я, — стремившейся вернуться к ясности и простоте, к традиции начала 19-го века.

Знакомство с Ходасевичем оказалось чрезвычайно полезным для многих тогдашних молодых поэтов. Он решительно отмежевался от формализма и левизны и группа «нео-классиков» приобрела в его лице сильного союзника.

В начале 1926 года Ходасевич был приглашен заведывать литературным отделом в газете «Дни». Этот литературный отдел стал первым в Париже местом, где начали появляться стихи молодых поэтов.

Тот самый Ходасевич, у которого была репутация злого и беспощадного критика, в первые годы своего пребывания в Париже очень много сделал для младшего поколения. Он же, вместе с З. Гиппиус, впоследствии открыл доступ «молодым» в «Современные Записки».

Сам Ходасевич был прирожденным литератором: всё, что имело отношение к литературе, он воспринимал, как самое важное. У него всегда были литературные «враги», «друзья» и «попутчики».

Обладая широкой эрудицией, сам усердный работник, Ходасевич требовал такой же работы и от других. В этом отношении он был беспощаден, придирчив, насмешлив.

...Привил-таки классическую розу
К советскому дичку...

Эмигрантские «дички» принимали методы Ходасевича, но порой бунтовали. Одним из первых восстал против них Борис Поплавский.

В те годы Ходасевич находился в расцвете своего дарования. Всего несколько лет назад, в Берлине, он выпустил книгу стихов «Тяжелая лира», лучшую из всего им написанного.

Как большинство писателей того поколения, которое начало свою литературную деятельность еще в России, выехав заграницу, Ходасевич являлся представителем прежней традиции и в то же время активным участником новой зарубежной литературы.

Выпуская в 1927 году «Собрание стихов», в предисловии к нему он отрекся от двух своих ранних книг — «Молодость» и «Счастливый домик», и удержал из напечатанных в России книг только «Путем зерна».

Причисляя себя к символистам (молодость свою Ходасевич провел в Москве и был близок к московским символистам — Андрею Белому и Валерию Брюсову),

Ходасевич называл себя «последним представителем символизма».

Во время своего, сравнительно недолгого пребывания в Петербурге в начале 20-х годов, он отклонил предложение примкнуть к кругу петербургских поэтов, возглавлявшихся Гумилевым.

В своих воспоминаниях о Гумилеве («Некрополь») Ходасевич занимает отрицательную позицию в отношении акмеизма, видя в нем, по примеру Блока (статья Блока об акмеистах: «Без божества, без вдохновенья»). движение, чересчур увлекающееся внешней стороной поэзии, лишенное содержания.

Но несмотря на отталкивание от акмеизма, Ходасевич во многом ближе к нему, чем к старшему поколению символистов.

Достаточно вспомнить его враждебность к «туманам и безднам», к словам с большой буквы, к игре отвлеченностями, — к тому самому, что в свое время осуждали и акмеисты.

Мистические и трагические разговоры старших символистов, их стремление выразить «невыразимое», попытки превратить жизнь в искусство, — всё то, что он так жестоко изобразил в своих воспоминаниях о Белом и Брюсове, увлечение, которому в молодости он сам отдал дань, Ходасевич вспоминает такими строчками:

...Разве тот, кто в полночные споры
Всю мальчишечью вкладывал прыть, —
Это я, тот же самый, который
На трагические разговоры
Научился молчать и шутить?..

Мережковский и Гиппиус обвиняли Ходасевича в неспособности понимать метафизику. Действительно, в годы, когда я его знал, Ходасевич не выносил разговоров о «последних вопросах». Иронически, подчас очень зло,

он высмеивал Зеленую Лампу и «Тайну трех (с маленькой буквы) за чайным столом», предлагая младшему поколению, «взамен всей этой болтовни, сосредоточить свои силы на какой-нибудь серьезной литературной работе».

Многие считали Ходасевича скептиком и даже атеистом. Мало кто знал, что Ходасевич был верующим католиком, но не любил говорить об этом. Он скрывал свою веру под маской иронии, надменности и внешнего скептицизма.

Не желая участвовать «в безответственных разговорах на духовные темы», он постепенно отстранился от всех кругов, где такие разговоры велись, и перестал ходить к Мережковским и на собрания Зеленой Лампы.

Многие представители младшего поколения оказались, однако, на стороне «метафизики»: это была первая трещина в их отношениях с Ходасевичем.

Затем, как всегда бывает, Ходасевич резко задел Мережковских, Зеленую Лампу и журнал молодых — «Числа».

Сторонники «Чисел» и Мережковских выступили против Ходасевича — началась литературная война, которая, если память мне не изменяет, окончилась лишь в 1937 году.

О Ходасевиче-поэте в свое время много спорили представители различных литературных направлений.

Одни считали его самым значительным из поэтов 20-х и 30-х годов нашего столетия, другие, напротив, объявляли поэзию Ходасевича искусственной, «сделанной»: — «Блоком стать нельзя, а Ходасевичем, хотя это и трудно, но можно стать», т. е., при наличии ума, вкуса и упорной работы, многие могли бы достигнуть таких же результатов, подделав подлинное вдохновение.

Всем в Париже было известно, что некоторые нападки на Ходасевича носили слишком личный характер; сво-

ей надменностью, своей язвительной иронией и литературною мстительностью, особенно в последние годы своей жизни, он наделал себе множество врагов, подчас очень талантливых и опасных.

Но, минуя личные выпады и сведение счетов, и в хоре восторженных похвал, и в суждениях людей беспристрастных, не чувствовалось уверенности. Поэзию Ходасевича разбирали или слишком формально (А. Белый в «Современных Записках») или слишком увлекались его тематикой.

Если судить формально — Ходасевича нужно признать одним из самых значительных мастеров слова в новейшей поэзии.

Скупым, чрезвычайно точным языком, избегая всякой «литературности», всякой рисовки и риторики Ходасевич, в каждом своем стихотворении (начиная с первой его зрелой книги — «Путем Зерна»), умел сказать именно то, что хотел сказать — равновесие формы и содержания у него выдержано, как мало у кого из современных поэтов.

Ходасевич мог, впадая почти что в прозаизм, пользуясь, казалось бы, самой невзрачной, обыденной темой, поднять ее на уровень поэзии острой и законченной:

Перешагни, перескачи,
Перелети, пере—что хочешь —
Но вырвись: камнем из пращи,
Звездой, сорвавшейся в ночи...
Сам затерял — теперь ищи...
Бог знает, что себе бормочешь,
Ища пенснэ или ключи.

В стихах Ходасевича присутствует большая внутренняя концентрация, позволяющая ему в нужный момент вдруг вскрыть внутреннюю сущность явления, вещи, пейзажа:

...О, лёт снежинок, остановись,
Преобразись Смоленский рынок!..

Кажется, что действительно прорвалась пелена ритмично падающего снега, кажется — вот-вот сейчас Смоленский рынок раскроется каким-то скрытым в нем значением, которое начинаешь почти что физически ощущать.

В книге «Тяжелая лира», в стихотворении «Баллада», Ходасевич прорывается к созерцанию Идеи-Образа поэзии, олицетворяемой им Орфеем.

И всё-таки, несмотря на присутствие многих элементов чудесного в поэзии Ходасевича, конечного чуда в ней не произошло. Дойдя до какого-то предела в своем творчестве, Ходасевич почувствовал, что дальше ему некуда идти — не в смысле внешней удачи, но в смысле развития своей внутренней линии.

Стихи его позднейшего периода стремятся подняться над низостью, пошлостью, скукой и ложью повседневной жизни, но человеку — *такому, каким видит его Ходасевич, не дано крыльев.*

В этом смысле очень характерно стихотворение о жалком кабаре, где выступают «звезды» — унизительная человеческая пародия на Божье мироздание.

Ходасевич не мог, как его безрукий герой, принять смиренное подчинение повседневности, не хотел, без бунта и возмущения, подчиниться серым будням («Бедные рифмы»), — *но протест и бунт требуют веры в духовные силы человека, в божественность его образа,* а Ходасевич слишком многое испытал — и знал как обманчивы надежды на духовные взлеты, как жалок и мал человек, если снять с него пышные одежды «духовной риторики».

Так или иначе, «Собрание стихов» стало последней книгой стихов Ходасевича.

Он продолжал работать, искал выхода, попробовал даже, в виде опыта, изменить стиль, но остался недоволен результатами своих поисков.

Тогда Ходасевич объявил, что перестает писать стихи.

Несколько стихотворений, из которых некоторые даже не были напечатаны при его жизни, — вот вся поэтическая работа Ходасевича за последние годы его жизни. Он сосредоточился на другой работе: статьи и критика.

Ходасевич-критик вскоре заслонил в глазах многих читателей Ходасевича-поэта. Да и сам он, по какому-то трагическому недоразумению, начал считать эту деятельность своей «правильной, настоящей линией», как не раз говорил.

Его ум, литературный вкус, прекрасное знание теории и истории литературы, его умение зло и беспощадно производить литературные экзекуции (порой идеологически-партийно, порой — слишком лично), обусловили большой успех у читателей «Возрождения»: — «Кого сегодня Ходасевич ругает?».

Сейчас, много лет спустя после смерти Ходасевича, в другую эпоху эмиграции, просматривая многие его статьи в моем литературном архиве, спрашиваю себя — являются ли они его столь уж бесспорным наследством?

Вот, например, книга «Некрополь», составленная из отдельных статей, в разное время напечатанных Ходасевичем в «Днях», в «Современных Записках» и в «Возрождении». Воспоминания об Андрее Белом, о В. Брюсове, о Гумилеве и о других написаны очень хорошо, с большой наблюдательностью, но с каким-то оттенком шаржа.

Невольно думаешь, что все эти люди не могли быть вправду такими, что Ходасевич видел их до какой-то степени в кривом зеркале.

И если образ Державина так удался Ходасевичу, то именно потому, что, переживая жизнь и творчество Державина, он полюбил его, а не остался только внешним наблюдателем.

Ходасевич с юности увлекался Пушкиным; Пушкин, как человек и как поэт, интересовал его чрезвычайно. К сожалению, за исключением отдельных статей, Ходасевичу так и не удалось написать давно им задуманную книгу о Пушкине. В эмигрантских условиях, при недостатке материалов, такая работа оказалась неосуществимой.

Вспоминаю любопытный курьёз. В 1936 году Ходасевич, в виде литературной шутки, напечатал в «Возрождении» три фельетона о жизни и творчестве предшественника поэзии 19-го века Василия Травникова и привел даже его стихи, им самим же выдуманные.

Ходасевич так удачно имитировал стиль эпохи, с такой убедительностью нарисовал облик поэта, что даже некоторые специалисты забеспокоились: слышали они или не слышали о Василии Травникове?

Мистификация удалась на славу: не без торжества Ходасевич раскрыл карты — к немалому смущению уверовавших.

Наступали тревожные годы, приближалась война. В этой тревожной атмосфере предвоенного времени все споры и волнения по поводу различных литературных событий отодвинулись на второй план, всюду говорили о Гитлере и нацизме, старались угадать будущее, спрашивали себя: будет или не будет война?

Ходасевич всё реже и реже появлялся на литературных собраниях. Здоровье его ухудшалось, он с трудом справлялся даже с очередной газетной работой.

В январе 1939 года Ходасевич окончательно слег. Его поместили в госпиталь, затем он лежал дома. В конце мая узнали: необходима операция. Операция не принесла желательного результата — болезнь была слишком запущена.

Ходасевич скончался 14 июня 1939 года, ровно за год до занятия Парижа немцами.

Вечер памяти Ходасевича, назначенный Союзом Писателей в сентябре, не состоялся — началась война.

Во время оккупации жена Ходасевича, Ольга Борисовна, урожденная Марголина, как еврейка, была депортирована в Германию и не вернулась.

Квартира его была разграблена немцами. Погиб весь литературный архив Ходасевича, который он заботливо собирал еще с России в течение многих лет, включавший множество ценных материалов — писем, рукописей и других документов.

«БЛИСТАТЕЛЬНЫЙ МОНПАРНАСС»

«Монпарнасс», т. е. тот квартал бульвара Монпарнасс, где помещаются большие кафе, посещаемые интернациональным братством художников, писателей и поэтов, начинается от скрещенья бульваров Распай и Монпарнасс и оканчивается площадью перед огромным Монпарнасским вокзалом, откуда отходят бесчисленные поезда в пригороды и дальнего назначения.

Район этот — один из лучших на левом берегу Сены, бульвары Распай и Монпарнасс представляют собой длинные и широкие улицы с прекрасными домами и хорошими магазинами.

Влево от Монпарнасского вокзала (если стать лицом к нему) бульвар Монпарнасс прямой линией соединяется с площадью Обсерватории, с ее великолепной аллеей каштанов, ведущей к Люксембургскому Саду, около которой стоит знаменитый фонтан Обсерватории с морскими конями, дельфинами и фигурами женщин, олицетворяющих различные расы, которые поддерживают земной шар.

Около площади Обсерватории, на углу бульвара Монпарнасс и улицы Ассас, помещается фешенебельное кафе «Клозри де лиля», в котором в начале века собирались последние «парнасцы» (участники школы Леконта де Лиля) под предводительством Жана Мореаса.

Бывая в Париже перед войной, Гумилев, в честь Леконта де Лиля, устроил там свою штаб-квартиру.

В начале двадцатых годов «Клозри де лиля» овладе-

ли сюрреалисты. Их собрания были многолюдны и шумны, пока, наконец, в кафе не произошел грандиозный бой со студентами латинского квартала и другими противниками сюрреализма. Дрались стульями, палками, бомбардировали противников бутылками и стаканами, разбили великолепные зеркальные стекла в окнах кафе, скандал был на весь Париж — и с тех пор сюрреалисты навсегда оставили «Клозри де лиля».

В 1928 году, тоже в память Леконта де Лиля, Мореаса и Гумилева, группа молодых русских поэтов «Перекресток» начала было собираться в «Клозри де лиля», но вдали от главного центра скоро почувствовала себя одиноко — и переселилась на «Монпарнасс».

Люди, никогда не бывавшие в Париже, читавшие, в свое время, рассказы о богеме Мюрже, вряд ли бы нашли на Монпарнассе двадцатых и тридцатых годов то, чего они ожидали. Богемы, живущей как птицы небесные, ходящей в невероятных костюмах, с длинными волосами, веселых натурщиц и будущих гениев на Монпарнассе уже не было.

К тому же настоящие французы — художники, писатели и поэты имели в Париже другие излюбленные кварталы: художники и артистическая богема — собиралась на Монмартре, служители же цеха пера облюбовали большое кафе «Два клада» около церкви Сен-Жермен-де-Пре, рядом с кафе «Флор», где теперь собираются экзистенцианолисты. Встречи русских писателей с их французскими коллегами происходили на Сен-Жермен-де-Пре.

Посетители же Монпарнасса, в подавляющем большинстве, были иностранцами. Шведы, норвежцы, датчане, арабы, индусы и другие экзотические народы в те годы избрали своей штаб-квартирой большое кафе «Дом» (до сих пор существующее), которое не закрывалось ни днем, ни ночью.

Англичане, американцы, немцы и снобирующая парижская публика, приезжавшая на Монпарнасс поужинать после театров, как только было открыто огромное и роскошное кафе «Куполь», с двумя ярусами, расписанное художниками, утвердились там — и до сих пор «Куполь» сохранил свою клиентуру.

Перед войной, в верхнем ярусе «Куполь» собирались иногда некоторые французские писатели и даже устраивали там чтения.

Русские, итальянцы, испанцы и отчасти — французы, облюбовали два небольших кафе — «Селект» и «Наполи» — разделение народов можно было установить, конечно, лишь приблизительно.

Из сказанного становится ясно, что наиболее похожими на богему — в смысле одежды и содержимого кошельков, были русские, эмигранты.

Зимой — дождь и холод загоняли всех в накуренные внутренние залы. Но как только наступало тепло — весной, летом и ранней осенью — с десяти часов вечера примерно, тогдашний Монпарнасс» представлял собой действительно блистательное зрелище.

Все кафе — большие и маленькие, уставляли свои террасы и даже часть тротуара множеством столиков. Тысячи мужчин и дам, в большинстве элегантных, говорящих на всех языках мира, включая иногда и французский, располагались на открытом воздухе. Сияли огни и шум толпы издали напоминал гудение прибоя.

Почти всю ночь напролет, до двух-трех часов по полуночи, Монпарнасс жил полной жизнью. Многие появлялись после театров, т. е. около двенадцати часов ночи. В четверг и в субботу — в дни особенного многолюдия и по праздникам — в это время года автомобилисты старались объезжать Монпарнасс по другим улицам, а в дни «Национального Праздника» — 13, 14 и 15 июля, бал на улицах Монпарнасса всегда бывал грандиозным.

Среди этой веселой, в большей части — элегантной интернациональной толпы (в ней иногда встречались подлинные большие художники, писатели, критики, журналисты и кинематографические артисты всех стран) русские писатели и поэты завоевали себе с начала двадцатых годов особое место.

Я уже не застал того времени, когда «Ротонда» представляла собой небольшое кафе, посещавшееся исключительно художественной богемой.

По рассказам, в 1919 и в начале 20-х годов хозяин «Ротонды», сам писавший стихи, из уважения к поэтам и художникам, отпускал им в кредит чашку кофе и луковый суп, художники приходили со своими натурщицами, знаменитая «модель» Кики, приказав никого из посторонних не впускать в кафе, устраивала конкурсы красоты «ню», — но в 25-м году всё это было уже легендой.

Кики я еще застал, она продолжала блистать на Монпарнассе, но уже безо всяких «конкурсов», а на месте прежней «Ротонды» выросло огромное буржуазное кафе.

В 1928 году «Селект» и «Наполи» окончательно стали штаб-квартирой русских.

Было бы совершенно бесполезно, не имея условленного свидания, искать кого-либо из литературных коллег на Монпарнассе днем. За исключением Г. Адамовича, который жил тогда на Монпарнассе, и часто в пустом «Куполе» или в «Доме» писал свои статьи в послеобеденное время, все остальные участники монпарнасских собраний были заняты своими делами. Кто малярничал, кто работал на заводе или служил в бюро — жизнь не щадила тогдашних молодых поэтов и писателей и каждый тяжелым трудом добывал себе средства для существования.

Но вечерами, особенно в четверг и в субботу, каждую неделю, «ослиная кожа» спадала с заколдованных

принцесс — каждый переодевался не только внешне, но и психологически, становясь вновь поэтом или писателем, меняя не только круг своих интересов, но также и внешний вид — подневольного человека, который превращался вечером в независимого и свободного.

Публике, особенно «заграничной», т. е. в других странах русского рассеяния, Монпарнасс рисовался каким-то бодлеровским «искусственным раем», о жизни парижских литераторов ходили самые невероятные рассказы — «еще бы, среди богемы, в Париже!..».

Аскетическая чашка черного кофе или кофе с молоком: если сидели долго — две или три таких чашки. Столики сдвигались, собрание — 30 или 40 человек. Иногда разбивались на группы, иногда сидели все вместе.

Летом обычно оставались во внутреннем зале, не переходя на террасу — удобнее разговаривать, меньше шума.

Как-то один из участников таких собраний обмолвился: «Монастырь муз». Действительно, многие проходили на Монпарнассе своеобразную аскезу. Сколько огня, искреннего желания проникнуть в суть литературных и метафизических вопросов, сколько споров, сколько усилий, сколько прочитанных книг — требовалось от «монпарнасцев»!

Пруст, Андре Жид, Джойс, Кафка, Гоголь, Достоевский, Толстой, Розанов, К. Леонтьев были постоянными предметами споров и обсуждений. Новые книги — русских, французских, немецких, английских и итальянских авторов, статьи в журналах, стихи самых разнообразных поэтов — о чем только не говорили на Монпарнассе! Об отношении к искусству, об отношении к делу поэта: анализ прошлых литературных течений русских и иностранных, анализ современных, а главное — проверка своего собственного отношения, поиски своих путей: чем не должна быть поэзия, отталкивание от фальши, от позы и громких слов, от «литературности».

Незаметно, в течение нескольких лет, на Монпарнасе вырабатывалось и создавалось то новое поэтическое мироощущение, которое выявилось потом под именем «парижской ноты».

А сколько было разговоров о духовных, религиозных, философских и мистических вопросах, — не все, но некоторые проводили свободные часы в библиотеках за чтением, на лекциях в Сорбонне, на различных собеседованиях.

Вторая половина двадцатых и первая половина тридцатых годов являлась воистину, героическим периодом в жизни парижской молодой литературы.

Незаметно, безо всякой преднамеренности, сам собою, создавался как раз тот «таинственный заговор о самом важном и главном», который хотели создать в Зеленой Лампе и у себя на «воскресеньях» Мережковские.

Создался особый «климат духовный» — многие участники монпарнасских собраний ему обязаны.

Монпарнасс тех лет был как бы орденом «Рыцарей бедных», связанных общностью устремления и мироощущения. Этот круг, довольно многочисленный внешне, внутренне был очень замкнутым кругом и «чужим», т. е. приезжавшим в Париж из других стран молодым поэтам и писателям, он порой казался слишком «сложным» и «отвлеченным», пока они сами не узнавали в чем дело и не присоединялись к парижской атмосфере.

— «Ах, как вас здесь много и какие всё ведутся у вас разговоры!» — воскликнула одна пражская поэтесса, в первый раз оказавшись на Монпарнасском собрании.

Действительно, на вечерах стихов Зеленой Лампы выступало иногда около 40 поэтов, а собиравшиеся в традиционные дни «монпарнасцы» и их друзья заполняли почти весь зал «Наполи» — Монпарнасс был действительно «блистательным».

Годы шли.

Многие из прежних участников Союза Молодых Поэтов и Писателей стали известными во всей эмиграции, некоторые умерли, некоторые уехали из Парижа или отошли от литературы.

Успех и изестность оказались для «Монпарнасса» в последние предвоенные годы «троянским конем» — на Монпарнассе появились снобы, — почитатели того или иного поэта или поэтессы, люди с деньгами.

Начались приглашения на ужины в рестораны — на Монпарнассе много таких мест — появилась привычка встречаться в ресторанах или кабаре, кое-кто начал пить.

Собрания в ресторанах «Доминик» или в «Оазисе» совсем не походили на прежние аскетические собрания.

Многие из представителей «старой гвардии», оставшиеся верными прежним традициям, в виде протеста перестали приходить на Монпарнасс.

Затем разразилась война, погубившая многих, и прежний «блистательный Монпарнасс» окончательно распался.

КАФЕ «ЛА БОЛЛЕ»

Если на Монпарнассе, среди других тем, говорили о поэзии и о деле поэта, вырабатывая мироощущение и отношение к поэзии, то практика, — т. е. чтение и разбор стихов, зародилась в кафе «Ла Болле».

Кафе «Ла Болле» помещается в «Пассаже Ласточки» около площади Св. Михаила в самом начале Латинского квартала.

«Пассаж Ласточки» представляет собой узкий проход под арками между высокими старинными домами.

В то время когда русские поэты собирались в кафе «Ла Болле», оно разделялось на три помещения. При входе — стойка с напитками, главным образом спиртными, перед которой толпились потребители Латинского квартала, большей частью довольно подозрительного вида мужчины и женщины.

Огромная дверь, сделанная из грубых досок, выкрашенных в коричневую краску, вела во второй «зал», где происходили собрания: стены кое-как выбеленные, сводчатый потолок, деревянные скамьи вдоль стен, грубые, ничем не покрытые столы и табуретки составляли меблировку этого зала.

Приблизительно в подобной же обстановке, за такими же столами, на таких же скамьях, заседали некогда мэтр Франсуа Вийон с товарищами; в девятнадцатом веке и в начале двадцатого в «Ла Болле» собирались французские и иностранные поэты — среди них Оскар Уайльд и Поль Верлэн, о чем свидетельствует памятная надпись, сделанная простой краской на стене около входа.

Внизу, под «баром», в обширном подвальном поме-

щении, разделенном на несколько отделений, с такими же грубыми столами и скамьями, но уже со стульями вместо табуреток, помещалась, главным образом, туристская публика, желавшая провести вечер в обстановке Латинского квартала «с настоящими апашами и богемой».

На эстраде происходили выступления певцов и певиц, исполнявших старинные песенки богемы и апашей и характерные танцы, а в публике, среди корректных пиджаков, фраков и дамских туалетов, группами рассаживались повсюду «апаши» и «апашки» в самых невероятных костюмах.

Всем аборигенам было известно, что это — переодетые артисты или статисты, но иностранцы с опаской поглядывали на своих страшных соседей и ждали, что вдруг вспыхнет ссора, заблестят ножи, польется кровь и прибежит полиция.

Драки — настоящие или инсценированные, время от времени в подвале случались, иногда скандалили сами подвыпившие гости, но в общем двум полицейским, которые каждую ночь дежурили в «Пассаже Ласточки» (может быть, тоже по просьбе хозяина), работы было мало.

Поэтические собрания пользовались в «Болле» правом экстерриториальности. Во время собраний никто из туристов и посторонних посетителей не допускался в зал, и председатель собрания имел право удалять из зала всех по своему усмотрению. Если среди поэтов возникал какой-либо слишком яростный спор, или кто-либо нарушал порядок чтения, или мешал собранию, председатель применял к нему «меру изгнания» — на время или до окончания собрания.

Кто только из парижских поэтов не перебывал на этих «чтениях и разборе стихов» в «Ла Болле»! Всякий, пишущий стихи, печатающийся или еще не печатающийся, имел право читать — и подвергаться разбору.

Чтение начиналось «по кругу», подряд, как сидели;

отказываться, за исключением уважительных случаев — например, если очередной сидящий оказывался художником и стихов не писал, считалось недопустимым. В чтениях участвовали представители всех литературных направлений и групп — от самых «левых» до самых «правых» в смысле формальном.

После того, как очередной автор оканчивал чтение, начинался обмен мнений — тоже по кругу. Стесняться не полагалось, обижаться — было бы бесполезно. Мнения высказывающихся, в большинстве случаев, были противоречивы, порой — сумбурны, порой — совсем неправильны.

Спорили иногда о мелочах — нужно ли убрать запятую или поставить тире вместо «и»? Говорившие постоянно отвлекались в сторону, переходя на «общие вопросы», последователи той или иной поэтической школы пользовались случаем, чтобы утверждать свои взгляды, — и председателю собрания то и дело приходилось призывать кого-либо к порядку.

В этом бурном, прихотливом, страстном и не всегда объективном потоке речей, среди общего спора и шума, читавшие, особенно новички, чувствовали себя «как на страшном суде» и очень переживали успех или неуспех своих выступлений.

Старые, опытные участники собраний в «Ла Болле» давно привыкли не считаться ни с кем, ничем не огорчаться и мужественно отстаивать свои стихи и свое мнение наперекор всем, порой—даже наперекор очевидности.

Враждующие поэтические направления имели своих «ведет» и яростно защищали их от всяких нападок.

Борис Поплавский, В. Мамченко и некоторые другие поэты, умевшие хорошо и талантливо говорить на любую литературную тему, чувствовали себя во время этих собраний «как рыба в воде», но я не представляю себе на подобных «обменах мнений» А. Штейгера (Штейгер появился позже и «Болле» уже не застал).

Ант. Ладинский, тоже не обладавший ораторскими способностями, бывал не раз «разнесенным в пух и прах», несмотря на свою талантливость.

Представители «старшего поколения» Г. Адамович, Георгий Иванов, И. Одоевцева и Н. Оцуп время от времени тоже приходили на собрания в «Ла Болле».

Чтение и разбор стихов, для того чтобы они могли принести объективную пользу, особенно — поэтам начинающим, должны происходить в совсем иной обстановке — в небольшой группе, связанной общностью целей и отношения к поэзии.

Среди тогдашних парижских молодых поэтов вызывали большой интерес рассказы о собраниях поэтов в Петербурге — на «башне» у Вячеслава Иванова, у Сологуба, в «Цехе поэтов», но в «Ла Болле» не было ни Вячеслава Иванова, ни Гумилева, чтобы руководить прениями.

Поэтому, цех поэтов в кафе «Ла Болле» представлял собою стихию буйную и порой безответственную. Но большинство молодых поэтов любило эти собрания, может быть, именно в силу их анархической непосредственности и ничем не ограниченной свободы высказываний.

В начале двадцатых годов собрания в «Ла Болле» происходили каждую субботу, но с появлением в 1925 году Союза Молодых Поэтов и Писателей, который стал устраивать большие публичные вечера с докладами и чтеньем стихов, «Болле» постепенно стало распадаться.

На смену ему, помимо «Союза», появились объединения на идеологической почве: «Левое», в смысле отношения к искусству, «Кочевье», группировавшееся вокруг журнала «Воля России» и ее редактора М. Л. Слонима, стремившаяся к нео-классицизму группа «Перекресток», а затем возник большой журнал «младшего поколения» — «Числа», под редакцией Н. А. Оцупа, объединивший постепенно всех, и молодая литература завоевала себе признание.

«ПЕРЕКРЕСТОЧНАЯ ТЕТРАДЬ»

Когда кипят литературные споры, когда представители различных литературных групп защищают свои взгляды на искусство и в литературных кафе, на собраниях, поэты, писатели и критики волнуются по поводу всяческих «да» и «нет» — литература живет.

Но, наряду с серьезными вопросами, в жизни каждого литературного поколения присутствует и веселье.

Эпиграммы, пародии, стихи, воспевающие то или иное литературное событие, порой — крылатая стрела, пущенная во вражеский лагерь, — без этого никогда не обходится ни одно литературное объединение.

Сколько блестящих эпиграмм и остроумных пародий сохранили в памяти участники прежних литературных кружков в России, как оживляет их воспоминания эта невинная веселость, как образно передают отблеск прежней литературной жизни эти остроты и шутки.

В довоенных литературных кружках Парижа было тоже написано не мало остроумных пародий и эпиграмм, ходивших в свое время по рукам и до сих пор еще не забытых.

Одним из таких памятников прежней парижской атмосферы является хранящаяся у меня тетрадь (точнее — три толстых тетради), принадлежавшая литературной группе «Перекресток».

Группа «Перекресток», образовавшаяся в 1928 году, была в ту пору одним из самых активных литературных объединений в Париже.

Перекресточники устраивали по меньшей мере раз в

месяц большие литературные вечера с докладом и чтением стихов во втором отделении, выпускали сборники стихов «Перекресток» и вели деятельную полемику с представителями других литературных групп.

Особенностью «Перекрестка» являлось то, что в нем участвовали поэты, находившиеся в двух различных странах: во Франции и в Сербии — единственный пример такого широкого объединения.

Парижскую группу «Перекрестка» составляли: гр. П. Бобринский, Довид Кнут, Ю. Мандельштам, Г. Раевский, В. Смоленский и я, Белградскую: И. Голенищев-Кутузов, А. Дураков, Е. Таубер (переехавшая потом во Францию) и К. Халафов.

В. Ходасевич и Н. Берберова, не принадлежа официально к «Перекрестку», участвовали не только в его литературных выступлениях, перекресточники бывали у Ходасевича, который входил в их поэтические, а порой и личные дела, и участвовал не только в литературных беседах «Перекрестка», но и в некоторых «эскападах».

Кажется, Г. Раевскому первому пришла в голову мысль завести тетрадь, «в которую бы вписывалось всё достойное внимания». Тетрадь была немедленно приобретена, принесена на очередную встречу «Перекрестка» и с тех пор я или Ю. Мандельштам, реже — другие (диктовать легче, чем писать!) вносили в нее всё примечательное.

Тетрадь стала источником общего веселья.

Первая запись (увы, без даты): «На собрании Зеленой Лампы (тема: Умирает ли христианство?) Мережковский, рассердившись на возражавшего ему Адамовича, в пылу спора с пафосом обратился к аудитории: — «Скажите прямо, с кем вы — со Христом или с Адамовичем?».

От перекресточников доставалось и «Числам», и Зеленой Лампе и «Современным Запискам». Не мало эпи-

грамм и пародий посвящено представителям «старой» и «молодой» литературы.

З. Гиппиус «пожертвовала» перекресточной тетради свое произведение: «Стихотворный вечер в Зеленой Лампе».

Дело было в том, что поэты — старшие и молодые вместе, потребовали от Мережковских устроить в Зеленой Лампе вечер чтения стихов — и, несмотря на противодействие Мережковских, вечер был устроен.

З. Гиппиус отмстила «бунтовщикам» по-своему:

Стихотворный вечер в «Зеленой Лампе»

Перестарки и старцы и юные
Впали в те же грехи:
Берберовы, Злобины, Бунины
Стали читать стихи.

Умных и средних и глупых,
Ходасевичей и Оцупов
Постигла та же беда.

Какой мерою печаль измерить?
О, дай мне, о, дай мне верить,
Что это не навсегда!

В «Зеленую Лампу» чинную
Все они, как один, —
Георгий Иванов с Ириною,
Юрочка и Цетлин

И Гиппиус, ветхая днями,
Кинулись со стихами,
Бедою Зеленых Ламп.

Какой мерою поэтов мерить?
О, дай им, о, дай им верить
Не только в хорей и в ямб!

И вот оно, вот, надвигается:
Властно встает Оцуп.
Мережковский с Ладинским свивается
В единый неясный клуб;

Словно отрок древне-еврейский,
Заплакал стихом библейским
И плачет и плачет Кнут...

Какой мерою испуг измерить?
О, дай мне, о, дай мне верить,
Что в зале не все заснут.

31 марта 1927 г.

«Перекресточная тетрадь» вскоре получила известность за пределами «Перекрестка». Были обиды; было вполне добродушное отношение «задетых». К счастью, не все пародии и эпиграммы дошли до заинтересованных лиц.

В тетрадь записывали, кроме эпиграмм и пародий, всякую всячину, например, «Литературные сны» — подлинные или выдуманные — никто не спрашивал.

Так, однажды, Ходасевич жаловался: «Сегодня я проснулся в холодном поту — мне снилось, что я был персидским поэтом и что меня переводил Тхоржевский».

Незадолго до этого, И. Тхоржевский выпустил «Омар-Хайям в переводах», и многие стихотворения несчастного Омар-Хайама были, действительно, переведены очень плохо, суконным и нескладным языком.

По вопросу «снов» в «Перекресточной тетради» зарегистрировано еще одно чудесное событие: «Как управлять, по желанию, способностью видеть сны?».

В то время А. Ремизов в своих «снах» начал видеть ряд литераторов в смешных положениях — все помнят эти «сны» Ремизова.

«Я запрещаю вам видеть меня во сне», якобы сказал Ходасевич А. Ремизову. Репутация Ходасевича-критика в те годы была в зените — и был ли такой разговор на

деле или нет, но Ремизов никогда не видел в своих снах Ходасевича.

Литературные вечера доставляли иногда забавный материал для «Хроники Перекрестка». Так, однажды, не помню уже в каком году, был устроен большой вечер представителей старшего поколения с выступлениями на французском языке. «Молодых», учившихся во Франции, следовательно хорошо говоривших по-французски, на этот вечер не пригласили, а среди «старшего» поколения далеко не все говорили по-французски без акцента.

Французы пришли в большом количестве, но остались недовольны тем, что только некоторые из русских писателей говорили по-французски, — «а остальные — на своем языке!».

Д. Мережковский не раз срывал бурные аплодисменты в Зеленой Лампе своими находчивыми репликами.

На одном из собраний кто-то из публики крикнул ему с места:

«Мы вот уже сорок лет слышим от вас о тезе и антитезе!».

— «Сорок лет Мережковский одно и то же твердит: теза и антитеза, — последовал немедленный ответ Мережковского. — Умный человек был Гераклит, умней Мережковского, а и у него: теза и антитеза. Библия — умней Гераклита люди писали, а и там: теза и антитеза. Скучная книга — Библия — для скучных людей!».

Есть в «Перекресточной тетради» «Собрание стихов ниже нуля», коллекция эта содержит подлинные перлы.

В одной из своих статей Ходасевич утверждал, что помимо прямой гениальности бывает еще и «обратная», как бы «ниже нуля», и что написать гениально-плохие стихи также трудно, как и гениально-хорошие.

«Действительно, нужно быть «гением наоборот», — писал Ходасевич в той же статье, — чтобы дерзнуть резюмировать событие в Гефсиманском Саду в таких строчках:

И вот — случилось торжество:
Арестовали Божество...

или судьбу Иуды, повесившегося после предательства:

Висел Иуда на осине —
Сначала — красный, после — синий».

Стихи эти принадлежали одному Белградскому поэту, который напечатал целую поэму на Евангельские темы и прислал ее для отзыва Ходасевичу. В предисловии автор объявлял себя перевоплощением Пушкина и на этом основании требовал особенного внимания к своему творчеству.

Я дорого бы дал за возможность перечитать сейчас всю поэму. К сожалению, единственный ее экземпляр хранился у Ходасевича в его архиве и погиб во время оккупации, а в «Перекресточной тетради» сохранились только две вышеприведенные цитаты.

Варшавский поэт и критик Лев Гомолицкий отличался пристрастием к высокопарному стилю, к грандиозным проблемам и... редким безвкусием. В одном из своих произведений он в таких образах увидел воскресение мертвых и преображение мира:

...Воскресшие играют детки;
О, смерть, где мудрый твой ужал?
И в саване какой-то ветхий,
Стуча костями, пробежал...

Другой абзац — его же размышление о «безднах»:

...То — зыбь над бездной затаенной —
Застынь — не мысль — полудыши.
То бред и жалость полусонной
Полуживой полудуши...

От пристрастия к «полу» Гомолицкий не мог отказаться и в прозе: в одном из своих прозаических произведений

он умудрился передвигаться по земле «полубосыми ногами».

Другой Варшавский поэт, С. Барт, обогатил этот отдел «Перекресточной тетради» лирическим стихотворением:

В слезах, в обидах, в судорогах
Вопи, душа, которой нет.
И пусть завоют на порогах
Тела, которых тоже нет.

А я храню в сознаньи чахлом,
Которое, пожалуй, есть,
Ночную муть, ночные страхи
И мне во тьме ни стать, ни сесть.

Вопи, кричи моя обида!
О, злые, злые имена
И ты, ничтожный мир Эвклида
И те и эти письмена.

В одном из прозаических произведений в «Современных Записках» — недосмотр автора и редакции — была напечатана такая фраза: «Она взяла ее (устрицу) и проглотила не жевая». Впрочем, если останавливаться на всех прозаических перлах «Перекресточной тетради», — места не хватит!

Отличались и «парижане».

Однажды некий поэт прислал Ходасевичу книгу стихов, в которой была такая строчка: «Я в вечности уже стою одной ногой».

Эта строчка привязалась к Ходасевичу, как назойливый мотив. Несколько дней подряд он всё возвращался к ней, качая головой. Наконец — его осенило:

Хвостова внук, о, друг мой дорогой,
Как муха на рогах, поэзию ты пашешь:
Ты в вечности уже стоишь одной ногой —
Тремя другими — в воздухе ты машешь.

Несмотря на свою нервность и обидчивость, Ходасевич, любя пародии и эпиграммы, нисколько не обиделся за сочиненную на него «пьесу» «Арион русской эмиграции» и внес в нее существенную поправку:

— «Не *двух*, а *трех* поэтик — Пушкин, Боратынский и Тютчев» — смеясь, сказал он, — Ходасевич вел от этих поэтов свою поэтическую генеалогию.

Арион русской эмиграции

Всё что хиреет, что хромает,
Что, вечной скукою кривясь,
Чорт поднимает и ломает
И вновь выбрасывает в грязь,

Я желчной губкой собираю
В науку будущим векам.
Смотрю в окно — и презираю:
Презрен весь мир, презрен я сам.

Словами, мудрый теоретик,
Я взвесил вечности объем.
Работа трех чужих поэтик
Звенит на поясе моем.

И пусть не звучен я, не светел,
Пусть я не щедр и сух и мал —
Я Пушкину в веках ответил,
Как Вейдле некогда сказал.

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ

...Царства Монпарнасского царевич...
Н. Оцуп, «Дневник в стихах».

В большом желтом конверте у меня сохранились: полусгоревшая восковая свеча, сборник стихов «Флаги» с авторской надписью и «подписной лист на венок Борису Поплавскому». На листе, сбоку, карандашом, рукой Юрия Фельзена (он в то время был председателем Объединения поэтов и писателей) — приписка: «Если бы при жизни П., ему дали хотя бы половину того, что набросали в корзину на венок, он, может быть, не погиб бы так трагически».

Раскрываю «Флаги», перелистываю.

Вот его «Морелла» с такими пророческими о себе строчками:

Ты орлиною лапой разорванный жемчуг катала,
Ты, как будто считала мои краткосрочные годы...

В десятом номере «Чисел», в общей группе, есть фотография Б. Поплавского: светлые жесткие волосы, глаза, скрытые под черными очками, умное, некрасивое лицо — лицо скорее футбольного чемпиона, чем поэта.

Борис Юлианович Поплавский родился 24 мая 1903 года в Москве, погиб трагической смертью 8 октября 1935 года, ему было следовательно 32 года с небольшим в момент смерти: действительно «краткосрочные годы».

Одна из самых блестящих надежд тогдашней русской зарубежной литературы — личность Поплавского. Говорю «личность», а не «талант», потому что для настоящей крупной фигуры в литературе мало одной талантливости, нужна еще своеобразная, большая личность. Иначе это будет одна лишь внешняя, литературная удача — прогремит и следа не останется.

След от Поплавского остался. До сих пор — с его личностью, с его писаниями, с его «Дневником», у всех знавших его, связано представление, как о значительном писателе и человеке.

Поплавский был весь еще в становлении (иначе и не могло быть в его возрасте), он еще не вполне нашел себя, он мучительно, с болью, с ненавистью, с любовью, бился над разрешением задачи: как писать, чем жить, с кем идти — с Богом или без Бога?

Периоды духовного подъема, периоды веры в свои силы, сменялись у него периодами упадка, когда ему казалось, что «всё ни к чему, что не стоит писать», что творчество — ненужный самообман, ложь.

Некоторые друзья, поклонники и последователи Поплавского (до сих пор в Париже существует группа, для которой Поплавский, помимо его литературного значения, остается чуть ли не духовным водителем!) искали у Поплавского ответов на ряд мучивших их духовных вопросов.

— Поплавский — учитель жизни!.. Поплавский — и серьёзный духовный подвиг — это похоже на парадокс! Ведь ему самому еще очень хотелось жить и ничто человеческое не было ему чуждо. Более того, как человек, Поплавский имел массу слабостей, порой нехороших слабостей, например, манеру быть неискренним в отношениях с людьми, привычку лгать, был не чужд то искательства, то неприятного самомнения.

«Одним я слишком перехамил, другим слишком перекланялся», — пишет он в «Дневнике».

Но за всеми этими слабостями в Поплавском было непрестанное и подлинное духовное устремление. Он сознавал свое греховное состояние, хотел стать иным, он грешил, лгал, но он же первый осуждал себя за это, он порой кощунствовал, но в другие дни, запершись в своей комнате или в пустой церкви, искренне молился — и если во всем этом хаосе чувств, идей и поступков он и сам с трудом мог бы разобраться, за всем этим были его воля, его порыв, его раскаянье, его мечта приблизиться к Богу.

Значительность личности Поплавского именно в том, что он обладал огромным диапазоном, вмещавшим все те трагические противоречия, которые вскрываются в начале всякого подлинного религиозного и творческого пути.

Он не мог, как многие из его сверстников, успокоиться на литературных достижениях, удовлетвориться удачей и славой, или примкнуть к какому-нибудь движению с готовыми ответами на все вопросы — безразлично к какому — к теософии, к антропософии или к объединению христианских юношей.

В своих писаньях — в стихах, в прозе, в статьях, Поплавский тоже искал, срывался, снова поднимался на большую высоту творческого вдохновенья, иногда также кощунствовал (прямо или косвенно), — он во всем был хаотичен, замечателен и необычен. Для критиков «Парнасской Школы», для формистов «Аполлоновского» типа, тщательно отделывающих, вылизывающих каждую строку, стихи Поплавского и сейчас невыносимы, неприемлемы. Его гиперболы, его импрессионизм, его сюрреализм (а замечательность стихов Поплавского и впечатление, производимое ими, состоит в том, что он, по существу, был первым и последним русским сюрреалистом), его неточность, его постоянное растекание в потоках сладости и прелести музыкальной стихии его стихов — до сих пор заставляет некоторых восклицать: «Ну, какой же поэт Поплавский! У него ведь нет ни одного целого

совершенного стихотворения!» — разумея под этим безупречные в смысле формы и языка классические произведения. Со своей точки зрения, такие критики, конечно, правы: у Поплавского нет ни одного стихотворения, в котором всё «было бы на месте», нет, пожалуй, ни одного стихотворения без срывов и даже, иногда, без очень слабых строчек или целых строф.

Но зато многие отдельные его строфы и строчки столь поразительны и необычайны, что ради них хочется простить Поплавскому все его прегрешения, все его отступления от правил. Это может показаться парадоксом, но, читая стихи Поплавского, поддаваясь атмосфере, от них исходящей, читатель готов признать, что можно быть поэтом не имея ни одного целого законченного стихотворения, можно «сделать поэзию», не сделав ничего с точки зрения последователей Аполлонического принципа:

Восхитительный вечер был полон улыбок и звуков,
Голубая луна проплывала высоко звуча,
В полутьме Ты ко мне протянула бессмертную руку,
Незабвенную руку, что сонно спадала с плеча...

Если бы Поплавский, издавая свою единственную выпущенную им при жизни книгу стихов «Флаги» (1931 г.), посоветовался с кем-либо из более опытных своих друзей, если бы он произвел отбор, если бы он проработал некоторые свои стихотворения, — его книга была бы до сих пор лучшей книгой поэта так называемого эмигрантского поколения. Необходимо также принять во внимание, что стихи «Флагов» написаны в тот период, когда Поплавскому было от 16 до 24 лет. Более зрелые его произведения лишь частично вошли во «Флаги». (Посмертные книги его стихов — «Снежный час» и «Венок из воска»).

Проза Поплавского так же, как и многие его статьи, столь же выразительна, талантлива, полна отступлений от самого себя, т. е. взлетов и срывов.

«Аполлон Безобразов» — нечто вроде философски-автобиографического романа и особенно второй роман — «Домой с небес», который Поплавский успел закончить перед самой своей смертью, оба очень талантливо написаны.

Проза Поплавского, к сожалению, так и не была издана после его смерти, и только по отрывкам из второго романа «Домой с небес», напечатанных в сборниках «Круг», издававшихся И. И. Фондаминским, читатель может составить себе о ней некоторое представление. Там есть страницы, как, например, монпарнасский бал, замечательные по образам, языку и ритму. Столь же интересен и «Дневник» Поплавского, отрывки из которого напечатаны в том же «Круге».

Если вспомнить о тех влияниях французской литературы, которые должна была испытывать русская молодежь, жившая и учившаяся во Франции, то у Поплавского можно проследить воздействие Артура Рэмбо и Гийома Аполлинера. У последнего Поплавский иногда заимствует некоторые сюжеты — ярмарки, праздничные балаганы, цирк. Оказал на него влияние и современный сюрреализм, но в главном Поплавский вполне самостоятельно развивает свою тему.

Трагическая смерть Поплавского в свое время потрясла всех. Во многих французских газетах описывалась безвременная гибель одного из самых талантливых представителей русской молодой зарубежной литературы.

В русских кругах, к сожалению, обстоятельства гибели Поплавского многими передаются не верно. Поплавский вовсе не был «изломанным декадентом», «наркоманом», «представителем монпарнасской международной богемы».

Спортсмен, сильный и ловкий, любивший гимнастику и всякие физические упражнения, Поплавский меньше всего походил на «изломанного декадента».

К наркотикам, как я точно знаю, он никогда не прибегал, — да и откуда он мог бы взять средства для этого очень дорого стоющего во Франции порока?

Поплавский погиб случайно, точнее — был убит. За несколько недель до смерти, он познакомился на Монпарнассе с одним молодым человеком. Этот юноша, несомненно безумец и маньяк, начал соблазнять нескольких посетителей русского Монпарнасса возможностью испытать необыкновенные ощущения.

Судьба устроила так, что из трех человек, выразивших согласие, в условленный день на свидание явился один Поплавский, а на утро их обоих нашли мертвыми.

Через несколько дней после смерти Поплавского и его соблазнителя, француженка, подруга молодого человека, опубликовала письмо, написанное ей ее другом в день рокового «опыта»: безумец сообщал ей, что решил покончить самоубийством, но так как он боится умирать один, то уведет с собой кого-либо из своих знакомых.

В соответствии со своим планом, самоубийца приготовил под видом наркотика, ядовитую смесь — и только благодаря случайности Поплавский явился его единственной жертвой.

АНАТОЛИЙ ШТЕЙГЕР

Барон Анатолий Сергеевич Штейгер родился 7 июля 1907 года в Киевской губернии и происходил из старого швейцарского рода, одна из ветвей которого переселилась в начале прошлого века в Россию. Его детство протекло в украинской усадьбе, затем в Константинополе и в Чехии.

«Этот день», стихи, Париж, 1928, «Эта жизнь», стихи, Париж, 1932, «Неблагодарность», стихи, изд. «Числа», Париж, 1936 и посмертная книга стихов «Дважды два — четыре», изд. «Рифма», Париж, 1950 г. составляют литературное наследство Анатолия Штейгера.

Среди напряженной, активной и шумной литературной жизни предвоенных лет А. Штейгер прошел стороной, своим особым путем, и в то же время был одним из главных выразителей «парижской ноты». Больной, вынужденный часто выезжать из Парижа, духовно он был бо́льшим «парижанином», чем многие участники парижских литературных кружков. Его поэзия, его мироощущение, его манера видеть и чувствовать внутренне связаны с тем горьким опытом пореволюционных зарубежных поколений, который лег в основу новейшей поэзии.

Худощавый, слегка горбившийся, весь какой-то легкий и хрупкий, с тонким выразительным лицом, Штейгер производил впечатление незащищенности, обреченности. У него был туберкулез в тяжелой, безнадежной форме, он постоянно должен был или лежать в санатории или жить на юге — в Ницце он провел несколько лет. Несмотря на свою болезнь, Штейгер вовсе не был

в стороне от жизни, он живо интересовался всем и по характеру своему отнюдь не мрачному, любил жизнь и шутки и веселье. В первые годы, когда мы все с ним познакомились, в нем было много юношеского энтузиазма; он с увлечением вел литературные разговоры и даже увлекался политикой — был каким-то «должностным лицом» в партии младороссов.

Редкий случай в литературных кругах — у Штейгера, насколько я знаю, никогда не было врагов и никто не говорил о нем дурно. И в то же время Штейгер вовсе не был безличным, соглашавшимся со всеми, какими обыкновенно бывают люди, которых «все любят». У него было свое миросозерцание, на котором он очень настаивал, свои политические убеждения — пусть еще юношеские, — было «свое лицо».

Во время последней войны, совсем уже больной, в Швейцарии, он нашел в себе силу сделаться журналистом, вел активную борьбу с гитлеровской пропагандой — настолько, что немцы занесли его в список подлежавших уничтожению лиц, беспокоился о своих друзьях, находившихся в оккупированной Франции, остро переживал все тогдашние события.

Издательство «Рифма» поступило правильно, начав свою серию книг парижских поэтов с книги Штейгера. Поэзия Штейгера является весьма характерной для поэтической атмосферы, создавшейся в Париже в тридцатых годах. Есть много способов для подхода к творчеству того или иного поэта. Самое важное для меня — это наличие «своего голоса», личной, всегда неповторимой манеры видеть и ощущать. Среди множества сборников стихов, порой стоящих на высоком техническом уровне, я ищу и отмечаю тех немногих поэтов, которые дают нам не умелые перепевы прежнего, не формальное, пусть виртуозное, мастерство, но имеющих личную манеру, т. е. что-либо прибавляющих от себя к тому, что до них уже найдено.

Анатолий Штейгер был одним из таких немногих.

Он принадлежит к типу поэтов «с коротким дыханием», диапазон его не широк, но голос на редкость чистый и подлинный.

Штейгер сдержан, точен, глубок и правдив.

Если говорить о поэтической преемственности, нужно назвать имена поэтов петербургской школы: Иннокентия Анненского, Анны Ахматовой, Георгия Иванова.

Эти влияния Штейгер сумел претворить по своему. Уже в «Неблагодарности» он находит вполне самостоятельные приемы, свои собственные, ему лишь одному присущие интонации:

Настанет срок (не сразу, не сейчас,
Не завтра, не на будущей неделе),
Но он, увы, настанет этот час, —
И ты вдруг сядешь ночью на постели
И правду всю увидишь без прикрас
И жизнь — какой она на самом деле...

Штейгер искал «правды без прикрас», строго проверял свое отношение к жизни, к любви, к смерти и к религии. Он не мог удовлетворяться «приблизительными словами» и стремился выразить то подлинное, ради которого стоит жить и стоит писать. Поэтому короткие, лишенные всякой искусственности, сдержанные и как бы умышленно приглушенные строфы стихов Штейгера обладают внутренней убедительностью. Его прием отступлений, его манера порой вдруг, как бы на полуслове, обрывать строку — когда он чувствует, что говорить дальше было бы претенциозно или внутренне нецеломудренно, — составляют «открытие», — еще при жизни Штейгера некоторые поэты старались воспроизводить его приемы. Как пример «обрывающегося стихотворения», процитирую одно из таких:

До того, как в зеленый дым
Солнце канет и сумрак ляжет,
Мы о лете еще твердим.

Только скоро нам правду скажет
Осень голосом ледяным...

Выразительность этого стихотворения основана на безошибочно найденном моменте, когда нужно остановиться, замолчать.

Штейгера нельзя назвать поэтом отвлеченным, уходящим от жизни, напротив, несмотря на свою кажущуюся уединенность, он связан с окружающей жизнью, принимает ее, хотя и видит непрочность и ненужность всяких «возвышающих обманов».

Обману или самообману поэт предпочитает правду, как бы страшна и горька она ни была. В отношении к смерти (Штейгер по опыту знал, как страшно стоять на краю гибели) он стремится сохранить трезвое отношение. Модная в свое время в Париже тема «литературного умирания», риторически-лживая игра со смертью в стихах, которой занимались тогда, да и сейчас еще занимаются некоторые поэты, отталкивала Штейгера. Далекий от всякой позы и желанья щеголять своим подлинным неблагополучием, он не скрывал, что любит жизнь, и говорил в своих стихах о смерти, как о неизбежном, трудном часе.

Какая сила любви в коротком и, на первый взгляд, даже не ярком стихотворении, которым сам Штейгер закончил составленный им перед смертью сборник стихов «Дважды два — четыре», изданный потом «Рифмой»: это стихотворение, в его представлении, вероятно было выражением «самого главного», последним словом:

У нас не спросят: вы грешили?
Нас спросят лишь: любили ль вы?
Не поднимая головы,
Мы скажем горько: — Да, увы,
Любили... как еще любили!..

А. С. Штейгер скончался в Швейцарии 24 октября 1944 года.

ЮРИЙ МАНДЕЛЬШТАМ

Первые его стихи появились в сборнике, изданном Союзом Молодых Поэтов и Писателей в 1929 году.

Последние критические статьи в «Возрождении», где после смерти В. Ходасевича, Ю. Мандельштам вел критический отдел, напечатаны незадолго до оккупации Франции немцами в 1940 году.

Юрий Владимирович Мандельштам погиб «где-то в Германии», куда был отправлен в 1943 году, на тридцать пятом году жизни.

Литературная деятельность его длилась 11 лет, затем — молчание в первые годы оккупации, арест, лагеря, ссылка.

Ю. Мандельштам родился в Москве 25 сентября 1908 года. Еще ребенком он выехал с родителями из России, окончил в Париже русскую гимназию в 1925 году и филологический факультет Сорбонны в 1929.

Во время первой встречи с ним — мы познакомились на литературном собрании, я спросил его, что он делает. — «Сегодня я как раз окончил Сорбонну», — ответил Мандельштам. Перед ним открывалась научная карьера, но он чувствовал призвание к литературе, к русской литературе, к русской поэзии, хотя, как большинство своих сверстников, воспринял французскую культуру и очень хорошо знал французский язык. Впрочем, почти так же хорошо он знал немецкий, свободно читал по-английски и еще будучи в гимназии прочел в подлинниках классиков на этих языках.

Вскоре после выхода своей первой книги стихов «Остров», в 1930 году, Ю. Мандельштам вошел в литературные круги, стал бывать на «воскресеньях» у Мережковских и в Зеленой Лампе, познакомился и, поскольку это могло быть при разнице возраста и положения, подружился с В. Ходасевичем, впоследствии став его преемником в «Возрождении».

Мандельштам стал активным участником «Перекрестка».

У него была изумительная память, большая эрудиция, хороший литературный вкус, и с самого начала — критические способности. В последние годы перед войной он много работал в этой области в различных парижских и «заграничных» русских изданиях — в «Возрождении», в «Числах», в сборниках «Круг», в «Нови», в «Мече» и т. п. В журнале «Ла Ревю де Франс», под редакцией Марселя Прево, Мандельштам поместил ряд прекрасных статей о русских писателях: об Андрее Белом, о Бунине, о Льве Шестове, о новой русской поэзии. Имя его, как критика, начинало становиться известным широкой публике.

В стихах — «Верность» (1932) и «Третий Час» (1935), Мандельштам в начале стремился к романтике и к нео-классицизму и даже любил подчеркивать свою формальную «правизну», что, конечно, создавало ему врагов в «левом лагере». Я занимался в то время французскими поэтами 19-го века, в особенности — «парнассцами», и мы с Мандельштамом вели долгие беседы о них, одно время — Леконт де Лиль стал нашим общим увлечением.

Был период, когда, по примеру Гумилева, мы собирались образовать русскую парнасскую группу, но вскоре и у Мандельштама и у меня началось разочарование в этих поэтах, много сделавших, в свое время для поднятия поэтического уровня, но слишком внешних, лишенных метафизики.

В начале тех же 30-х годов стало оформляться то течение, которое потом условно было названо «парижской нотой». Стремление к искренности, отказ от внешней пышности, от всякой «красивости и литературности», воля к простоте, постоянная проверка своего собственного отношения к «главному» — к любви, к жизни, к смерти, ощущение трагической основы мира и трагичности положения человека в мире, — вся эта новая атмосфера увлекла и нас.

В натуре Мандельштама (и в его поэзии), несмотря на его обычную сдержанность, положительность, трезвость, прорывалось порой какое-то совсем иное начало. Не потому ли он так увлекался парнасским принципом — «поэт, должен не позволять чувствам бесконтрольно овладевать им?»

Умный, с большим характером, волевой по природе человек, Мандельштам иногда вдруг чувствовал, что перейди он известную черту, он будет захвачен и уничтожен какой-то стихией — темной или светлой — кто знает?, и тогда всё — жизнь, поэзия — пойдет прахом.

Помню, раз как-то, во время подобной беседы в кафе, когда Мандельштам на время отошел от стола, собеседница наша вдруг сказала мне: «Я почувствовала, что Юрий обречен, что с ним произойдет когда-нибудь что-то страшное». И, на ряду с парнассцами, безумная любовь безумного Жерара де Нерваля порой как-то особенно волновала Мандельштама.

Почти все наши литературные коллеги знали лишь «дневное» его лицо: волевой, удачливый, талантливый человек, но по существу — не трагический. И не хотели всерьёз принимать его разговоры обо всём том, на что, например, имел монополию (в их представлении) Поплавский.

В «Третьем Часе» и особенно в последних стихах, написанных Мандельштамом во время оккупации и изданных уже после его гибели («Годы», Изд. «Рифма»,

Париж, 1950), во многих стихотворениях прорывается новое начало. Думаю, что со временем Мандельштам до конца бы преодолел свой «парнассизм» и мог бы создать поэзию трагическую и острую.

Но жизнь его оборвалась раньше, чем он успел окончательно найти самого себя, несчастья вдруг, одно за другим, обрушились на Мандельштама.

В конце 1938 года умерла его жена, затем — война, разгром, оккупация. Мир, в котором он жил, разрушился, из человека — он превратился в пария. Некоторые его коллеги по литературе вдруг ощутили различие, в те дни разделявшее людей: — «Немцы? Немцы — хороший народ, с ними можно делать дела» — заявил ему при встрече один из таких «патриотов». — «Ты — еврей, а тебя ведь никто не трогает, так чем же ты недоволен?».

Двумя этажами ниже, в том же доме где и Мандельштам, жил поэт Игорь Воинов. Чтобы скоротать время, по вечерам, Воинов и Мандельштам поочередно приходили друг к другу. Хотя евреи не имели права покидать своих квартир после 8 часов вечера, никто не мог предположить, что в пределах того же дома «отсутствие» будет рассматриваться, как преступление.

10 марта 1942 года Мандельштам, как обычно, спустился к Воинову — и в это время пришла полиция для проверки.

17 месяцев Ю. Мандельштам просидел во Франции в различных лагерях, затем, в конце июля 1943 года был отправлен в Германию «в неизвестном направлении».

КОНСТАНТИН МОЧУЛЬСКИЙ

Возможно ли в наше время преображение человека религией, когда внезапно вспыхнувшая вера разгорается всё больше и больше, заставляя человека резко изменить образ жизни и весь круг своих чувств, мыслей и дел? — Конечно, возможно.

Но, среди равнодушия или скептицизма, особенно в кругах литературных, такие случаи редки. Свободный интерес к вопросам духовным, не связанный с конкретными церковными формами, увлечение философией, гностицизмом, люциферизмом, западной или восточной мистикой или символами и ритуалами «посвятительных обществ», — этому в свое время отдали дань крупнейшие поэты и писатели «серебряного века» — Мережковский, Гиппиус, Вячеслав Иванов, Ф. Сологуб, Андрей Белый и Александр Блок, не говоря уже о более примитивном «магизме» В. Брюсова и некоторых других.

Но вдруг круто переломить всю свою жизнь, отказаться от широкого пути, сузить себя, втиснуть в рамки церковности — такой путь дан не всякому, особенно — в среде Монпарнасса.

Опыт К. Мочульского явился одним из таких редких случаев и многие до сих пор сохранили о нем светлую память.

Константин Васильевич Мочульский родился в Одессе 28 февраля 1892 года. Он был сыном профессора Новороссийского (Одесского) Университета, окончил одесскую гимназию и историко-филологический факультет Санкт-Петербургского Университета по отделению ро-

манских языков. Был оставлен при Университете; в 1917 году, в качестве приват-доцента, был назначен в Саратовский Университет. В 1919 году он выехал за границу, жил в Болгарии до 1922 года, затем переехал в Париж, где читал лекции по русской литературе в Сорбонне, состоял профессором Богословского Института, сотрудничал в ряде зарубежных журналов и газет и занимался историко-литературной работой.

К. Мочульский был прекрасным лектором, его лекции и доклады пользовались в Париже большой популярностью.

Помню «прежнего» Константина Васильевича — блестящего, остроумного, любящего общество, литературные собрания и всякие литературные события.

Благожелательный по отношению к другим, мягкий по характеру, избегавший всяких резкостей, он даже в периоды острых столкновений литературных групп умел держаться в стороне от ожесточенных споров и никогда ни в какой литературной полемике не участвовал, несмотря на то, что к судьбам литературы и поэзии далеко не был равнодушен.

По темпераменту он не был борцом или вождем какой-нибудь литературной группы, хотя по своим знаниям и таланту мог бы занять видное место в зарубежной критике, если бы вложил в это дело больше энергии и больше страсти.

В личной своей работе Мочульский долго не решался приступить к осуществлению давнего своего замысла — написать ряд книг о больших русских писателях и мыслителях, нечто вроде цикла, объединенного обще духовной линией, но именно с линией этой у него самого было не вполне ясно.

Обладая обширной эрудицией, владея методом историко-литературного исследования, Мочульский предъявлял к себе очень строгие требования, не хотел писать «просто книгу, которых есть уже тысячи».

Обращение Мочульского произвело большое впечатление в литературных кругах, вызвало много разговоров, — удивлялись, порой — иронизировали: «Неужели Мочульский тоже поддался поветрию, и не собирается ли он теперь стать священником?».

На самом деле — это знали только немногие его близкие друзья, Мочульский, в момент тяжелого личного горя, почувствовал необходимость обратиться к Богу и, как бы в ответ, испытал такое особое состояние, что внутренний переворот в нем произошел сам собой, оставалось только удерживать это состояние, не растратить в суете жизни этот дар, для чего необходимо было сделать выбор.

Мочульский выбор сделал.

Он совершенно изменил свой образ жизни, отошел от столь любимого прежде светского общества, от журнальной работы, даже от личного комфорта, внешне както посерел и потускнел, внутренне — засветился тихим светом.

Бывают эффектные обращения, особенно в среде пишущих, к которым, несмотря на их очевидную искренность, трудно отнестись с доверием: человек начинает выставлять свою веру, проповедывать, учить других, призывает всех стать на его точку зрения...

С Мочульским ничего подобного не произошло.

И не только в силу его характера, но скорее в силу присущего ему духовного вкуса; некоторые «Монпарнасцы» даже оказались разочарованными — при встречах с ними Мочульский, так же как и прежде, говорил о литературе, о поэзии, о личных делах.

Но они напрасно думали, что Мочульский «ничуть не изменился».

Работа, которую он откладывал так долго, сдвинулась с места. Объединяющая духовная линия нашлась сама собой: «Как преодолевает тот или иной писатель *самого себя,* как он раскрывает в себе высший образ, ка-

кие стадии внутреннего духовного подвига он проходит?»

Книги о Владимире Соловьеве и «Духовный путь Гоголя» явились первыми трудами в этой серии. Книга о Гоголе, из всех написанных Мочульским книг, наименее удалась ему, может быть, именно потому, что духовный опыт Гоголя слишком уединен, противоречив и сложен. Лучшей книгой Мочульского является его «Достоевский, жизнь и творчество», затем — «Александр Блок», — последняя книга появилась в печати уже после смерти Мочульского.

Эти последние книги написаны во время оккупации, в самых ужасных внешних условиях. Больной плевритом, в нетопленной комнате, Мочульский работал с огромным подъемом, буквально голодая. В то же время он находил в себе силы заниматься делами «Православного Дела» и церковными.

В 1946 году Мочульский заболел тяжелой формой туберкулеза и был принужден уехать на юг. Умирал он медленно и мучительно, понимал, что должен умереть, но не замкнулся в своих страданиях, в эгоизме больного.

— «Сообщайте мне всё о наших — близких и дальних, нужно до конца быть с людьми, думать о них, не отрываться от них», — писал он в одном из своих последних писем.

Друзья, имевшие возможность съездить навестить его на юг, рассказывали, что среди физических страданий Мочульский имел и утешение — переживал часы высокого духовного подъема, чувствовал Бога и особую духовную радость.

Русский епископ, бывший в том районе проездом, исповедывал Мочульского за несколько времени до его смерти и был потрясен силой его веры и готовностью к переходу в иной мир.

Скончался Мочульский 21 марта 1948 года в Камбо, в Пиринеях.

ЮРИЙ ФЕЛЬЗЕН

Юрий Фельзен по внешности был «джентльменом»: корректный, хорошо одетый, всегда спокойный, выдержанный, на первый взгляд он производил впечателние даже несколько «накрахмаленного». Он принадлежал к тем людям, которые кажутся старше своего возраста. Трудно представить себе людей, столь мало друг на друга похожих, как, например, Фельзен и Борис Поплавский. Как сейчас вижу, Поплавский горячится, жестикулирует, сыпет блестящими парадоксами, Фельзен же невозмутимо-спокойно старается вернуть его к основной теме разговора.

Фельзен стал на «Монпарнассе» общепризнанным арбитром в случае идеологических или личных споров. Он не выносил ссор и всегда старался примирить враждующих. Избранный в 1935 году председателем Объединения поэтов и писателей (так был переименован тогда прежний Союз молодых поэтов и писателей), он проявил много такта, настойчивости и дипломатии, для того, чтобы прекратить «литературную войну» группы сотрудников «Чисел» и «Зеленой Лампы» с В. Ходасевичем.

Почитатель и последователь Марселя Пруста, Фельзен, как писатель, старался идти по линии наибольшего сопротивления. Он много и упорно работал, постоянно что-нибудь переделывал и исправлял, не удовлетворяясь никогда тем, что «сразу написалось». Следуя манере письма Пруста, Фельзен порой злоупотреблял длиннейшими периодами, нагромождением эпитетов, утомительно-подробными описаниями. Но читатель, способный сделать

усилие, вчитываясь в «Обман» или в «Счастье» — романы Фельзена, находил в них серьезное содержание и своеобразную манеру видеть внутреннее человека.

«Письма о Лермонтове», последняя книга Фельзена, на мой взгляд самая удачная.

Фельзен хорошо знал иностранные языки и иностранную литературу. Его критические заметки в «Числах», во «Встречах», в «Круге» и т. д. всегда бывали содержательны и интересны.

В характере Фельзена была прямота, откровенность и верность. Он умел, не скрывая, говорить в лицо то, что думал — и, странно, — на него не обижались. З. Гиппиус благоволила к Фельзену и порой вела с ним долгие разговоры. Фельзен был скептиком, склад ума его был скорее рационалистический, но он не то что отрицал метафизику, но останавливался у той черты, «за которой у нас только предположения и ссылки на чужой опыт».

Литература была главнейшим интересом Фельзена, о ней он мог говорить часами, ночь напролет на Монпарнассе, при случайной встрече — всё равно где, если было время, и всегда — серьезно, продуманно, отвечая за свои слова, вовсе не «блеска ради».

Фельзен любил поэзию и по-настоящему чувствовал ее — что обычно редко для прозаика, его замечания бывали почти всегда тонки и верны.

В Лермонтове он видел гениального прозаика и утверждал, что если бы Лермонтов остался жив, он бы стал одним из самых замечательных русских писателей. Он не раз спорил об этом с Мережковским, отстаивавшим Лермонтова-поэта — и, может быть (хотя трудно спорить о том, что не осуществилось), глубже, чем Мережковский, проникал в прозаический строй Лермонтова.

«Трудный писатель», стремившийся дойти до самого подлинного в человеческих переживаниях, искавший правдивости и подлинности, а не внешних, «формаль-

ных» успехов, Фельзен недаром так притягивался к Марселю Прусту, такому же трудному и порой столь же «утомительному» повествователю.

Вспоминая сейчас отношение к «делу писателя» Фельзена и других эмигрантских молодых писателей той эпохи, невольно хочешь сравнить их волеустремление с отношением появившихся после войны новых прозаиков.

У некоторых из последних — есть талантливость, своеобразие языка, есть умение интересно вести повествование. Но все эти «Сибири», «Волги», «тайги», изображения советской действительности и послевоенной «дипийской жизни хотелось бы иногда прервать напоминанием о «самом главном», о внутренней жизни человека, которой они обычно уделяют очень мало внимания.

Изображение внешнего, «выгнутой поверхности жизни», не может создать подлинного большого искусства, писатель, который игнорирует внутреннюю жизнь человека, никогда не перейдет той разделяющей черты, которая лежит между большим искусством и тем, что французы называют «хорошим средним уровнем».

Во Франции, где «уменье писать» давно уже стоит на большой высоте, где всякий даже посредственный роман технически «сделан» очень хорошо, (на гораздо более высоком уровне, чем большинство иностранной прозы, за исключением, быть может, английской) — мучительная стилистическая усложненность Пруста возникла именно в виде протеста против общедоступного французского «мастерства».

Русским прозаикам (а у нас *средний* уровень — дореволюционный и после-революционный — гораздо ниже французского) еще более необходимо пересмотреть свое отношение к делу писателя, поставить себе цель более серьезную, чем волю «писать просто хорошие романы, повести и рассказы».

К слову сказать, и до войны и теперь разговорам о «деле писателя» уделялось гораздо меньше места, чем

вопросу о «деле поэта». Между тем, без свободной дискуссии на эту тему, молодым писателям трудно осознать свой путь; высокий уровень зарубежной поэзии является результатом большой внутренней работы.

Судьба послала Юрию Фельзену мученический конец: летом 1943 года он был депортирован в Германию.

Страшно представить себе, что должен был переживать такой человек, как Фельзен, в немецком концентрационном лагере.

«Сослан в неизвестном направлении».

«Не вернулся».

«Подробности смерти остаются неизвестными» — страшные, стереотипные фразы тогдашних лет. К списку безвременно-оборвавшихся жизней молодых зарубежных поэтов и писателей прибавилось и его имя.

ИРИНА КНОРРИНГ

Ирина Кнорринг скончалась 23 января 1943 года в Париже, во время оккупации, на тридцать седьмом году жизни.

Во второй половине двадцатых годов она вошла в среду молодой зарубежной литературы, но через несколько лет усилившаяся тяжелая болезнь, постепенно сводившая ее в могилу, лишила ее возможности принимать участие в собраниях и выступлениях парижских поэтов.

Ирина Кнорринг много печаталась в различных изданиях: при жизни она выпустила два сборника стихов: «Стихи о себе» в 1931 году и «Окна на север» в 1939 г. В 1949 году вышла ее посмертная книга стихов «После всего».

В 1928 году Ирина Кнорринг вышла замуж за поэта Ю. Б. Бек-Софиева, имела сына, но тяжелая, неизлечимая болезнь, диабет, всё больше и больше подрывала ее силы, она была принуждена много раз ложиться в госпиталь, и жизнь шла мимо нее, в трудных условиях тогдашней эмиграции. Единственное, что давало ей силу как-то жить — была поэзия. Кнорринг с детства писала стихи и стихи были для нее единственным средством выразить себя, осмыслить события своей горькой жизни, уйти от постоянной мысли о смерти.

Литературно она не была одинока — стихи ее нравились многим, в тот период, когда она еще могла выступать на вечерах, она имела успех у публики, критика был к ней благосклонна. Но страшная отделен-

ность от людей, следствие болезни, заставляла ее постоянно уходить в себя, и тема ее — горькая и грустная, — походила на личную исповедь:

Окно в столовой

Снова — ночь. И лето снова
(Сколько грустных лет!)
Я в накуренной столовой
Потушила свет.

Папироса. Пламя спички.
Мрак и тишина.
И покорно, по привычке,
Встала у окна.

Сколько здесь минут усталых
Молча протекло!
Сколько боли отражало
Темное стекло.

Сколько слов и строчек четких
И ночей без сна
Умирало у решётки
Этого окна...

В отдаленьи — гул Парижа
(По ночам — слышней).
Я ведь только мир и вижу,
Что в моем окне.

Вижу улицу ночную,
Скучные дома,
Жизнь бесцветную, пустую,
Как и я сама.

И когда тоски суровой
Мне не превозмочь, —
Я люблю окно в столовой,
Тишину и ночь.

Прислонюсь к оконной раме
В темноте ночной,
Бестолковыми стихами
Говорю с тобой.

И всегда тепло и просто
Отвечают мне
Наши камни, наши звезды
И цветы в окне.

«После всего» — одна из самых грустных книг в нашей зарубежной поэзии, которую нельзя читать без волнения.

Это — как бы запись, человеческий документ, повесть о суровой прозе эмигрантской жизни, о беспощадном крушении надежд, о всем том, чего хотели бы и чего не имели люди эмигрантского поколения, о безвыходности, о любви, о горе, о смерти, которая близка, которую ничем нельзя отстранить — и, быть может, даже и отстранять не за чем.

Я сказал: «человеческий документ», но стихи Кнорринг никак не походят на тот специальный, нарочито-заданный себе жанр «исповеди», которым увлекались перед войной многие иностранные и некоторые русские поэты и писатели.

Кнорринг отнюдь не ставила себе задачей литературную исповедь, она жила стихами, поэзия была для нее единственной возможностью объяснить себе происходящее с нею и с другими. Говоря о себе, о своем, она чувствовала и стремилась осознать то же самое, что стремились преодолеть люди ее трагического поколения, безнадежно-обреченного, как и она.

Кнорринг была в самом деле искренна, а не старалась показать искренность, как некоторые другие литераторы, и эта искренность определяла для нее содержание ее поэзии.

Кнорринг не была сильной, действенной натурой (— да и как она могла стать действенной при такой болезни?), не ставила себе целью разрешение каких-либо особых формальных задач в поэзии, довольствовалась средней стихотворной техникой своей эпохи, но голосом — музыкальным, ритмичным, несколько приглушенным, сумела сказать по-своему о том, что было для нее самым важным и главным, с благородной ясностью и с подкупающей простотой.

БОРИС ДИКОЙ

Борис Дикой, — настоящая его фамилия — Вильде, стал постоянным участником монпарнасских бесед.

Бывают люди, которые, входя в литературные круги, принимая деятельное участие в жизни какого-либо литературного поколения и, почти не выразив себя в литературе, остаются тем не менее характерными персонажами данной эпохи.

Борис Дикой был «около литературы», хотя сам писал стихи, рассказы и критические заметки. Но он сам не придавал особого значения своим писаньям. Главным для него — являлась воля выявить себя в соответствии с тем кругом идей, которые он разделял: он хотел быть «человеком тридцатых годов», выразителем жизненной темы своего поколения, но без «упадочничества», без «капитуляции перед миром».

Его появление на Монпарнассе в начале тридцатых годов вызвало даже некоторое беспокойство: — кто он, откуда? Оказалось, что из писателей Дикого знал Андре Жид, с которым Дикой, великолепно владевший немецким языком, объяснялся по-немецки, и работал по каким-то философским вопросам.

Затем узнали, что у себя на родине Дикой был замешан в политический заговор в пользу автономии ливов, сидел в тюрьме и был выслан за границу; что заграницей, в Германии, он тоже имел неприятности — вел пропаганду против нацизма и тоже был выслан. Этот «авантюризм» конечно возвысил Дикого в глазах многих «монпарнасцев», для которых действие как раз являлось рез-

ким противопоnожением их несколько пассивной созерцательности.

Дикой писал в «Нови» (толстый журнал, издававшийся в Прибалтике), — и был принят в «Числа». Скоро он сделался своим на Монпарнассе, подружился со многими.

В наружности его было что-то привлекавшее к нему симпатии, — вероятно его взгляд — светлый, глубокий, и его мягкая и ласковая улыбка. У Дикого была еще одна особенность: как-то само собой он становился предводителем и, в случае нужды, постоянным председателем на различных собеседованиях; в его натуре, несмотря на доброту и мягкость, была какая-то особая сила, помимо желания, делавшая его вождем. И, наряду с обычным для русского молодого человека романтизмом и даже мечтательностью, в нем порой прорывалась иная нота — увлечение реальной опасностью, настоящим риском.

— В юности, во время бури, я любил кататься в маленькой парусной лодке по озеру Пейпус, — рассказывал Дикой. — Это очень опасно, поэтому я любил рисковать жизнью во время бури.

На «воскресеньях» у Мережковских Дикой сразу же сумел занять независимое положение, был постоянным предводителем группы молодых поэтов. И несмотря на то, что монпарнасские и другие собрания отнимали у него много времени, вдруг выяснилось, что Дикой серьезно учился. С легкостью он окончил Историко-филологический факультет и Этнографический Институт, серьезно изучил японский язык и неожиданно оказался вдруг прикомандированным к Парижскому Музею Человека. Он женился на дочери французского ученого, профессора Лотта — как будто бы судьба его навсегда определилась.

В 1940 году, после разгрома армии, Дикой бежал из немецкого плена. И вот, уже через несколько недель после своего возвращения в Париж, он начинает действовать. Вместе со своим коллегой по Музею Человека, тоже рус-

ским молодым ученым Анатолием Левицким, они, первые во Франции, организуют первую подпольную группу Сопротивления (название это, придуманное Диким, так и вошло в историю всех других групп Сопротивления), поставившую себе целью борьбу с немецкими оккупантами и активную поддержку движения генерала де Голля. Группа Вильде-Левицкий стала выпускать первую подпольную газету во Франции — «Сопротивление» и начала развивать свою деятельность в Париже и в провинции... но в среде их нашелся провокатор — Альбер Гаво.

«Дело» Музея Человека явилось одним из самых громких дел во время оккупации в Париже. Следствие тянулось 11 месяцев, суд состоялся в январе 1942 года. Во время предварительного следствия и на суде Вильде-Дикой и Левицкий держали себя героями и немцы ничего от них не смогли добиться. Немецкий прокурор и председатель суда засвидетельствовали, что они «уважают и преклоняются перед героизмом тех, кого они вынуждены приговорить к расстрелу».

23 февраля 1942 года в 5 часов вечера семеро из осужденных, в том числе Левицкий и Вильде-Дикой, были препровождены из тюрьмы «Фрэн» на Монт-Валериен. Председатель суда и прокурор сопровождали их к месту казни. Не было достаточно места, чтобы расстрелять семерых вместе. Вильде, Левицкий и Вальтер попросили умереть последними и без повязок. «Они все умерли героями», — заявил прокурор Готтлиб.

После освобождения Парижа, в Музее Человека установлена памятная доска Борису Вильде и Анатолию Левицкому, помещены их портреты, медали «Сопротивления», которыми посмертно наградил их генерал де Голь и, в особой рамке, первый номер газеты «Сопротивления», напечатанный на ротаторе.

В тюрьме, во время следствия, чтобы скоротать время, Дикой вел дневник и изучал санскритский и гре-

ческий языки. После его казни, дневник, написанный по-французски, был отдан его жене и впоследствии, после «освобождения», опубликован. Вот несколько выдержек из этого «дневника»:

...«Да, эти вещи прекрасны, но ты забываешь еще о самой прекрасной — о музыке. О, я знаю, что я мало в ней смыслю, но это не мешает мне любить ее. Не всю, но есть вещи, которые меня живо трогают, заставляют вздрагивать, приоткрывают передо мной область иррациональной действительности. Я имею в виду Моцарта, Бетховена и особенно необычайной нежности и прозрачности увертюру «Хованщины» Мусоргского, которая как бы всё принимает и всё разрешает, даже самую смерть, чтобы затем торжественно и без сожаления раствориться в Нирване. Это самое не материальное и не определимое из искусств, вызывающее не ощущения, а душевные состояния. В сущности, то, что я больше всего люблю в музыке — это *посвящение к смерти*». (Подчеркнуто в подлиннике).

...«я надеюсь, что если я буду расстрелян, это произойдет не в погребе, а на чистом воздухе, в широком поле, при розовом свете зари. И я знаю, что это последнее ощущение природы, по своей силе, будет стоить долгих годов дальних странствований...».

...«Ты понял любовь и ты любишь. О, твоя любовь еще очень жалкая и бедная. Но она всё же из той же божественной сущности, как и совершенная любовь, которую можно найти лишь в смерти. И разве ты надеешься еще что-нибудь здесь постигнуть?..»

...«Если бы я был христианином и имел бы веру... Но это было бы слишком легко. Я ничего не знаю о потустороннем. У меня есть только сомнения. Жизнь вечная, однако, существует. Или это страх перед небытием заставляет веровать в вечность? Но небытия не существует...».

В последнем письме, написанном жене перед самым

расстрелом, он пишет: «Простите, что я обманул Вас: когда я спустился, чтобы еще раз поцеловать Вас, я знал уже, что это будет сегодня. Сказать правду, я горжусь своей ложью: Вы могли убедиться, что я не дрожал, а улыбался, как всегда. Да, я с улыбкой встречаю смерть, как некое новое приключение, с известным сожалением, но без раскаяния и страха. Я так уже утвердился на этом пути смерти, что возвращение к жизни мне представляется очень трудным, пожалуй, даже невозможным.

Моя дорогая, думайте обо мне, как о живом, а не как о мертвом. Я не боюсь за Вас. Наступит день, когда Вы более не будете нуждаться во мне: ни в моих письмах, ни в воспоминании обо мне. В этот день Вы соединитесь со мной в вечности, в подлинной любви.

До этого дня мое духовное присутствие, единственно подлинно реальное, будет всегда с Вами неразлучно...».

МАТЬ МАРИЯ

Мать Мария, в миру — поэтесса Елизавета Юрьевна Кузьмина-Караваева, урожденная Пиленко, по второму мужу — Скобцова, конечно не могла иметь прямого отношения к жизни литературного Парижа в период своего монашества, но косвенно, особенно в последние годы перед войной и во время войны она оказалась и в литературной среде «своею». Организованное при ее живейшем содействии «Православное Дело», где постоянно читались лекции на религиозно-философские, а порой — и на литературные темы, постоянная готовность матери Марии прийти кому-либо на помощь, наконец, ее живой ум, ее широкое понимание христианства и того, чем в настоящее время должны заниматься христиане, постепенно привлекли к ней симпатии многих поэтов и писателей, которые стали постоянно бывать на собраниях «Православного Дела», и просто у матери Марии. С другой стороны, организованное во второй половине тридцатых годов И. И. Фондаминским, единомышленником и другом матери Марии, общество «Круг», в которое входили с одной стороны представители молодой зарубежной литературы, а с другой — философы и религиозные мыслители, тоже способствовало сближению с матерью Марией, которая могла бывать на этих закрытых собраниях на дому у И. И. Фондаминского.

Два отношения, два различных мироощущения, два совершенно различных подхода к духовным вопросам сталкивались порой на этих собраниях. Не раз некото-

рые поэты и писатели остро полемизировали с профессором Г. П. Федотовым, с Бердяевым, с матерью Марией и с самим Фондаминским, находя их отношение к «двухтысячелетнему опыту Церкви, который дополняет и развивает начала, положенные в Евангелии», несколько схоластичным и противопоставляли этому «опыту» живой дух первых веков христианства; поэты были на стороне свободного веяния Духа и «пророческого начала».

По мере наростания событий в «Круге» возникло много новых «острых углов» — по вопросам общественным и, особенно, политическим.

Ни линия Бердяева, клонившаяся к «признанию совершившегося в России исторического процесса», ни линия Федотова, призывавшего защищать «Лувр и Дрезденский музей от азиатского варварства», не вызывали особого энтузиазма в среде «молодых», подлежавших, в случае войны, призыву в иностранную армию.

Позже события распределили каждого, согласно его судьбе: Дикой-Вильде умер за «Лувр», В. Варшавский — просидел пять лет «за него» в лагере военнопленных, Г. Адамович — едва избежал плена, а со стороны «Дрездена» в лагерях смерти погибли Ю. Фельзен, Ю. Мандельштам, мать Мария и сам И. И. Фондаминский.

Несмотря на различие мнений, большим утешением для Фондаминского явилось, по словам матери Марии, ездившей навестить его в лагерь «Компьен», то, что ни один из бывших участников «его Круга», не примкнул к коллаборации.

Во время оккупации — все это знают, мать Мария с необычайной стойкостью и мужеством помогала всем обездоленным и гонимым. Практически, это означало то, что помещение «Православного Дела» на 77, рю Люрмель, стало своего рода «штабом» гонимых. В различных укромных уголках повсюду «сидели» нелегальные,

евреи, и все, кому нельзя было попадаться на глаза Гестапо. Целые дни мать Мария рыскала по городу, доставая продукты, деньги, вещи, приготовляла посылки для уже сидящих в лагерях, доставала документы для тех, кто еще находился на свободе.

Настоятель церкви на рю Люрмель, о. Димитрий Клепинин, был одним из главных сотрудников матери Марии. Арестованный за несколько дней до ее ареста, о. Димитрий отказался в Гестапо от освобождения «при условии, что он больше не будет помогать евреям» и погиб потом в концентрационном лагере. История деятельности матери Марии и ее сотрудников теперь всем известна. Поэтому, я не буду больше об этом рассказывать и вспомню другое — мать Марию-поэта.

Стихи такого человека, как мать Мария, не могли не быть глубоко личными, внутренне ответственными, т. е. человечески цельными. Уже в ранних стихах, находившихся под влиянием царившего в те годы символизма, то здесь, то там встречаются строки будущей поэзии матери Марии:

И я, чужая всем, средь гор,
С моею верой, с тайным словом,
Прислушалась к незримым зовам
Из гнезд, берлог земных и нор...

Эти зовы «из гнезд, берлог земных и нор» — голоса человеческой немощи, нищеты, суетности и горя, на которые потом монахиня Мария откликалась, повсюду приходя им на помощь с не женской энергией и с не женской волей, определили и линию ее дальнейшей жизни и направление и тональность ее поэзии.

Приняв монашество, мать Мария не захотела уединиться в созерцательной жизни, отмежеваться от «мира». Напротив, с удвоенной энергией, она стала бороться с горем и злом в мире, не щадя себя, забывая о себе,

отдавая себя до конца делу помощи ближнему. В этом она чувствовала свою особую дорогу, крест, данный ей:

Но Ты и тут мои дороги сузил:
«Иди, живи средь нищих и бродяг...»

Для того, чтобы решиться на такой подвиг, нужна была большая любовь к Богу и к человеку. Есть два религиозных пути: один, через Бога — к людям, другой — через людей к Богу. Первый — это путь созерцательный, второй — «огненный». Недаром образ «огня», «пламени» постоянно встречается в стихах матери Марии. «Огонь» не может мириться с тем, что против него. Протест против зла, против страданья, против человеческой слепоты и низости, против нравственного и духовного падения слышится во многих стихах матери Марии, она по натуре, «непримирима», но любовь двигает всем:

Вот голый куст, а вот голодный зверь,
Вот облако, вот человек бездомный,
Они стучатся. Ты открой теперь,
Открой им дверь в Твой Дом, как мир огромный.
О Господи, я не отдам врагу
Не только человека, даже камня,
О имени Твоем я всё могу,
О имени Твоем и смерть легка мне.

Есть поэты, с которыми хочется вступить в спор по поводу их «главного» или по поводу их отношения к формальным задачам поэзии. Поэзию матери Марии можно принять или оттолкнуть, но ее нельзя разбирать, спорить о деталях. Одним — кто иначе чувствует, тема матери Марии покажется чуждой, другим — она многое скажет.

«О имени Твоем и смерть легка мне...». В лагере Равенсбрюк, где была заключена мать Мария, она нашла в себе силу поддерживать других, ободрять отчаявшихся. — «Я пришла к ней в тяжелую минуту, чувствовала, что

теряю сердце, что мне больше не хватает сил душевных в этом беспроглядном мраке лагеря, искала у нее поддержки, — и скажу, что нашла у ней то, чего искала» — рассказывает С. В. Носович, бывшая заключенная, в «Вестнике русских добровольцев, партизан и участников Сопротивления во Франции». Заимствую из этого рассказа нижеследующий эпизод, ярко характеризующий силу духа матери Марии:

«Как-то на перекличке, она (мать Мария) заговорила с одной советской девушкой и не заметила подошедшей к ней женщины S. S. Та грубо окликнула ее и стегнула со всей силы ремнем по лицу. Матушка, как будто не замечая этого, спокойно докончила начатую по-русски фразу. Взбешенная S. S. набросилась на нее и сыпала удары ремнем по лицу, а та ее даже взглядом не удостоила. Она мне потом говорила, что даже и в эту минуту, никакой злобы на эту женщину не ощущала: «Будто ее совсем передо мной и нет».

(Со слов С. В. Носович записано Н. Алексеевой).

РАСТАВАНИЕ С ЭПОХОЙ

В довоенные годы мы жили как бы вне времени и пространства.

Настоящее — пребывание заграницей — казалось временным, недолгим (каждый год — последний год), а там, всё ближе и ближе, — встреча с Россией.

Встреча должна была наступить. В какой форме — никто не мог себе представить, но каждый знал: «время наступит...». Спящая царевна проснется и, как в сказке, жизнь, остановленная колдовством на каком-то моменте, снова закипит, сдвинутся с места спящие лошади, запряженные в карету, замерший слуга вновь нагнется над гостем и застывшая струя вина вновь польется в бокал...

Так мы ждали.

Но неужели же, как в сказке, возможно выпасть из времени?

— Когда-нибудь в России мы станем продолжать прерванные традиции... Наше духовное усилие здесь не пропадет. «Мы не в изгнаньи, но в посланьи...» и так далее...

Сквозь нищету и голод, сквозь беспризорность и одиночество, в чужой и чуждой нам (несмотря ни на какие «преемственности культуры», «Лувры» и «Дрезденские музеи») Европе, какие-то юноши надеялись донести до дома, так, чтоб не погас на ветру, маленький огонек: две-три строчки, несколько слов, в которых, как они верили, отразится самое важное, скажется то, чего нельзя сказать, откроется новая, по-своему, не так, как прежде, услышанная музыка.

— Среди вас нет ни Блока, ни Анны Ахматовой, — справедливо напоминали умудренные опытом «старшие». — Бывают периоды, когда поэзия должна временно замереть, отстояться, набраться сил, пишите лучше прозой.

Но воля писать стихи, бесконечное количество сборников стихов, выходивших во всех странах русского рассеяния, являлись как бы ответом скептикам. Кажется, не было ни одного хоть сколько-нибудь крупного центра русской эмиграции, где не читались бы доклады о поэзии, не возникали бы тонкие и толстые журналы, где не было бы собраний поэтов.

Если потребность в поэзии измерять этими внешними признаками, то период этот нужно назвать поэтическим по преимуществу.

Странно даже, каким образом в эмиграции нашлось столько бескорыстных любителей поэзии? Казалось бы — самая далекая от поэзии внешняя обстановка, трудная жизнь... Случайно или не случайно, но почему-то главное усилие всех начинавших в подобных условиях авторов шло почти всегда в сторону поэзии.

Легко можно назвать десять или пятнадцать эмигрантских поэтов (в разных странах), являвших свою манеру, свою индивидуальность. В эмигрантской же прозе тех лет с трудом можно найти три-четыре равноценных имени.

Странно также, но тем не менее верно: в течение ряда лет и до настоящего времени (после всего, после войны) самыми посещаемыми собраниями в Париже являлись выступления поэтов. Но атмосфера теперь уже не та, что прежде, и ведущая нота довоенной эпохи не сможет возродиться.

Надежды, предчувствия, угадывания, воля, сила сопротивления, слабость, бессилие, разочарование, — всё то, что составляло биение пульса поколения тридцатых годов, нашло свой конец — еще не осознанный многими,

но неизбежный, как неизбежен конец всякого литературного поколения.

Что осталось от атмосферы символизма и акмеизма — теперь? От того неповторимого общего состояния, духовного и душевного, в котором они черпали энергию, пафос, ощущение значительности?

Поэтам будущих десятилетий, если им случится ознакомиться с атмосферой парижской поэзии тридцатых годов, которую Поплавский назвал «парижской нотой», будет также трудно восстановить ее общее мироощущение, ее творческий сговор, как нам самим, например, представить себе полностью эпоху символизма.

Однако, после каждой литературной эпохи, какова бы она ни была (если это не просто безвременье, как восьмидесятые годы) остается неповторимо личный отблеск.

И это «обманувшее сияние», быть может, самое ценное, частица опыта, результат взлетов и срывов, жизнь поэзии...

О «парижской ноте» в свое время много говорилось и писалось. Были у нее горячие защитники, были и враги, а также — «истолкователи», изображавшие ее в кривом зеркале, из числа «не-парижан», знавших о ней понаслышке.

Попытаемся вкратце подвести итог истории парижской поэзии с начала эмиграции до начала второй мировой войны.

В начале своего существования молодая зарубежная поэзия (какое, в сущности, ужасное название, но делать нечего, не будем менять установившейся терминологии) не выходила из стадии исканий и ученичества.

Вывезенное из России: влияние Маяковского, Есенина, Пастернака, знакомство с новейшими французскими течениями (дадаизм, сюрреализм, затем Аполлинер и Рэмбо) — вот начало.

В смутном стремлении определить свое лицо, поэты

первого периода искали себя, по преимуществу в «формальной новизне».

Реакция на «формизм» началась приблизительно в 1925 году. Вопрос о соотношении формы и содержания повлек за собой переоценку ценностей. Новизне формы была противопоставлена идея одухотворенного искусства, впервые заговорили тогда о возвращении к классицизму.

Для второй половины 20-х годов характерны попытки критически разобраться в ближайшем наследстве, сочетать формальную традицию акмеизма с символизмом — с тем, что было в нем о «вечной» теме — о любви, о смерти, о Боге.

Третьим — и самым важным этапом подготовительного периода 20-х годов сделался вопрос об отношении к жизни, к совершившейся катастрофе, к метафизической сущности человека.

Ритм нараставшей катастрофы, выразителем которого перед революцией явился Блок, после уже совершившейся катастрофы, требовал других предчувствий. Как выйти из тупика, в котором оказался послереволюционный человек, на опыте испытавший крушение всех тех ценностей, которыми вдохновлялись предшествующие поколения?

Поэзия Гумилева, как реакция против символизма, как утверждение простой и здоровой жизни на время увлекла многих. Но трещина, образовавшаяся в душах «детей страшных лет России», отравленность пережитым, невозможность забыть о гибели, о смерти, и сознание, что образовавшуюся в душах пустоту уже не заполнить одними словами и красивыми образами, отвращение от риторики и неискренности — вот истоки того ощущения, которое сделалось общим в начале 30-х годов.

Это ощущение пришло отовсюду.

Никто специально не стремился его утверждать, никто не хотел объявлять о «новом течении». Оно появи-

лось почти что одновременно у самых различных — человечески и творчески, людей. Оно было в воздухе, в самой атмосфере начавшегося десятилетия.

Почему атмосфера 30-х годов возникла так неожиданно, казалось бы, среди общего расхождения и разноголосицы?

Почему споры умолкли сами собой и самые удаленные друг от друга люди вдруг оказались согласными?

Основное в «парижской ноте», то, что возникло действительно органически, это вопрос о современном человеке, о его внутреннем состоянии, о его отношении к внешним событиям и к духовным вопросам.

С появлением темы о человеке 30-х годов явилось свое собственное ощущение, ощущение действительно новое, т. е. неповторимо-личное.

Не важно, было ли это новое ощущение поддержано блистательными «частными случаями»: стал бы Поплавский вторым Блоком или не стал, атмосфера 30-х годов от этого бы не изменилась.

В одиночестве, в суровых условиях эмигрантской жизни, в которой каждый человек и духовно и материально был предоставлен только своим силам, среди полного безразличия к нему «своих» и «чужих», именно в силу своей духовной и моральной совлеченности, новый человек, Рыцарь Бедный, человек 30-х годов приобрел большую зоркость.

Тяжелой ценой была куплена им та ясность и трезвость, которой так не хватало его более счастливым предшественникам в дореволюционной России.

Условность и фальшь прежних благополучных формул, обман призрачно-значительных ответов на проклятые вопросы — ему стали очевидны.

В свете трезвого и, в своей оставленности, поневоле ни к кому не обращенного, не ожидающего никаких одобрений, поэтому — искреннего сознания, люди 30-х годов в какую-то минуту увидели тему о человеке не так, как

видели ее до них, произвели выбор, отбросили то, что ощутили фальшивым, возненавидели легкость ответов на проклятые вопросы, а особенно — «метафизическую» риторику.

«Текущее поколение, — писал я о человеке 30-х годов в «Числах», — следует, по слову поэта Юнга, назвать поколением «обнаженной совести». Совесть тревожит; совесть заставляет проверять себя, формулы, имевшие прежде значительность и убедительность, оказываются только словами.

Непосредственное соприкосновение с грубой и страшной жизнью, с законом железной необходимости, образовали в современном человеке особое чувство — как бы пробный камень. Всякая внутренняя фальшь, поза, неискренность — этим чувством разоблачаются; то, что в прежние времена принималось за весть о вещах духовных, а в сущности — было лишь безответственной игрой словами с большой буквы, в ощущении современных людей — холод и ложь. «Смерть Ивана Ильича» говорит им больше, чем весь Вл. Соловьев; чувство, велевшее Толстому остановиться у порога смерти, более целомудренно, чем самые замечательные соловьевские прозрения и откровения.

Потеряв способность удовлетворяться полуответами, не зная подлинно верного ответа на проклятые вопросы, он принужден, мужественно или теряя мужество — в его положении это безразлично — оставаться наедине со своей внутренней жизнью, со всей тьмой и безысходностью мира.

Былое имущество роздано, богатый евангельский юноша стал нищ и наг.

Не знаю, согласился ли бы он получить назад свое богатство?

Думаю, не захотел бы и даже если бы захотел — не смог.

Современный человек нищ и наг, потому что он совестлив. И он мог бы задрапироваться в любые «словесные ткани», мог бы, не хуже прежних людей, выбирать по своему вкусу цвета и оттенки, — но не хочет.

Мне кажется, эта воля — отказ от внешнего блеска, обеднение, решимость выдерживать одиночество — самое значительное, что приобрело новое поколение, и надо надеяться, что лучшая часть молодых поэтов и писателей устоит и не соблазнится легкой, дешевой удачей — литературной удачей толпы ради».

...Прощайте, мои литературные сверстники.

Началась новая эпоха в эмиграции, прежняя — окончилась. Вновь пришедшие поэты и писатели создадут свою атмосферу, по-своему ощутят воздух эпохи.

Им будет легче (или труднее) — они избавлены судьбой от тяжелого опыта, опыта одиночества.

Желаю всем вам, оставшимся в живых, — каждому, каждой, всяческой удачи в плане «частного случая» — вплоть до бронзового памятника, если это кого-нибудь сможет удовлетворить.

Но наше общее — парижская атмосфера, горький внутренний опыт — больше никогда не повторится.

Попрощаемся с нею, она и для нас — воспоминание.

II

ОПЫТ ПОЭТОВ

Теперь я хочу вспомнить о духовном опыте пяти поэтов.

Из них — Е. А. Боратынский, принадлежит к прошлому веку, Александр Блок, Шарль Пэги и Эрнест Психари были нашими современниками, — пятый же отделен от нас всем: эпохой, языком, народностью и религией.

Почему я выделил из огромной темы — «Александр Блок» только его свидетельство о его сверхчувственном опыте?

Потому что высказывания Блока об истоках поэзии и о процессе творчества меня поразили и я почувствовал необходимость подчеркнуть красной чертой «тайну поэта». Пусть она многим покажется фантастической и не важной, зато для других читателей признания Блока явятся дополнительным ключом для понимания его поэзии.

Опыт Боратынского — был несколько иного и, несомненно, более глубокого порядка, нежели опыт Блока. Поэтому, говоря в этом плане о Блоке, необходимо вспомнить и опыт Боратынского.

О Шарле Пэги, об одном из самых значительных поэтов Франции конца 19-го и начала 20-го века, следовало бы написать по-русски отдельную книгу. О нем — в широких кругах наших читателей очень мало до сих пор знают, и я не уверен, что и в советской России имя Пэги говорит больше, чем, например, имена Арагона или Элюара.

Подробно останавливаться на творчесте Шарля Пэги в этой книге я, конечно, не могу; моя цель — более узкая: напомнить о нем в кратких словах.

После Шарля Пэги нужно сказать несколько слов о другом замечательном человеке — о внуке знаменитого Эрнеста Ренана, о молодом поэте и писателе Эрнесте Психари, почти в одно время с Ш. Пэги погибшем на войне 1914 года.

Эрнест Психари умер молодым, не успев дать того, чего была в праве ожидать от него французская литература после его книги «Призыв к оружию», вызвавшей в 1912 г. в Париже бурю восторга.

Эрнест Психари русским читателям совершенно неизвестен и о нем следует, хотя бы вкратце, рассказать, тем более, что духовный опыт, пройденный Э. Психари, также заслуживает внимания.

Последний поэт, живший в 13-ом столетии, перс родом, мусульманин и мистик, Джелал-Эд-Дин-эль-Руми, известен в России только специалистам.

Среди других великих поэтов Персии Джелал-Эд-Дин-эль-Руми занимает особое место не только своей поэзией, но и тем своим необщим духовным опытом, который до сих пор является движущей силой в духовной жизни лучших людей Ислама — поэтов, ученых, художников, представителей различных народов — турок, персов, арабов и т. д.

Я познакомился с представителями Ордена Мевлеви, основанного Джелал-Эд-Дином-эль-Руми, в Турции в 1920-1922 г.г. и мои турецкие друзья просили меня когда-нибудь рассказать о нем по-русски.

Поэтому я кончаю книгу жизнеописанием персидского поэта-эмигранта.

Самый удаленный от нас, его духовный опыт может оказаться кому-нибудь самым близким.

ТАЙНА ПОЭТА

Неоплатоники учили об «обмороке сознания», в котором пребывает душа, Психея земная, «заснувшая сном жизни». Действительно, в этом мире мы живем как бы в полусне. Мы переживаем ряд высших духовных состояний — экстаз, подъем, мы хотим преображения этой жизни, ждем чуда, но разве мы знаем, откуда оно приходит?

...И откуда приходит к нам радость
И откуда плывет тишина?..

В подлинном чувстве любви люди переживают состояние особого духовного подъема, во время которого новыми глазами видят всё окружающее. Люди и мир становятся преображенными для влюбленных — все по опыту это знают.

Но что такое — любовь и откуда приходит к нам преображение любви? Откуда?

Искусство основано на тоске по преображению, на ожидании чуда. Поэт, если он настоящий поэт, а не ремесленник стихотворного цеха, мучительно ищет чуда — той самой «неземной музыки» (по выражению Блока), из которой сами собой возникают образы, когда является ритм и даже метрическая форма «из ничего», сама собой. В сознании возникает строка или две — начало стихотворения. Они приходят — «ниоткуда», но в них уже даны ритм, метрическая форма и сюжет будущего стихотворения. Спорят о соотношении формы и содержания, знают,

что они неразрывно связаны между собою — и всё-таки в каждом подлинном стихотворении присутствует еще *нечто* — какая-то иррациональная вспышка, преображающий момент, в какой-то неуловимой точке пересечения формы и содержания рождается поэзия.

...На холмах Грузии...

Все теории, все глубокомысленные рассуждения о сочетаниях гласных и согласных, все попытки разъять и проанализировать чудо поэзии — неизбежно кончаются неудачей.

Откуда приходит чудо поэзии — мы не знаем. Из каких миров доносятся до нас «смутные шопоты, слова на незнакомом языке», как говорил Блок, — мы не знаем. Не знаем даже, реальны ли эти высшие миры, или все «касания мирам иным» — только символ? С незапамятных времен и до сего дня поэты ощущали себя ясновидцами, магами, теургами. Эти высокие слова опошлены сейчас до последнего предела, но тем не менее, в каждой подлинной поэзии есть магический и теургический опыт, есть ясновидение, есть напряженная тоска по преображенной реальности, и может быть, правда, что даже наша «ложь и низость — только мука по где-то там сияющей красе» (Анненский), — и если б, в некоторые моменты, даже помимо воли, поэт не верил мечте о «сияющей красе» — поэзия бы навсегда прекратилась в мире, осталась бы только «любовь к стихам», ремесло, «самодовольное и плоское».

Мне кажется, лучшим ответом на поставленные вопросы является опыт наших больших поэтов.

В настоящей статье я сосредоточусь на опыте лишь одного из них — Блока. Это тем более интересно, что Блок упорно и настойчиво говорил о своих особых духовных состояниях, связанных с творчеством, в течение всей жизни. Можно по-разному относиться к его признаниям, но нужно помнить, что по своей натуре Блок был

правдив и честен, и ни за что не согласился бы лгать или сознательно вводить в заблуждение, так же как, например, не мог бы этого сделать Толстой.

Но прежде чем приступить к духовному опыту Блока, необходимо сказать несколько слов об учении мистиков, об их взглядах на мир и человека: иначе переживания поэта останутся нам непонятными, а его описания сверхчувственных «цветных миров» мы сможем принять лишь за символические образы.

Мы знаем о долголетних и сложных отношениях Блока с Андреем Белым — мистиком, антропософом, последователем доктора Штейнера.

Вячеслав Иванов, с его мистическими концепциями, орфизмом и изучением древне-греческих мистерий, тоже оказал известное влияние на Блока. Мистиком был и Ф. Сологуб, есть даже основания считать, что он не ограничивался в этой области одной теорией. Не буду останавливаться на отношениях Блока с Мережковским и З. Н. Гиппиус, потому что они воспринимали мистические вопросы лишь интеллектуально, гностически, тогда как Блок, в силу своей натуры, опытно переживал «касания мирам иным», был с ними в особом тайном договоре, и считал кощунственным постоянные разговоры у Мережковских о «несказанном».

Был ли Блок — теперь об этом можно говорить открыто — членом эзотерических Братств, подобно Вячеславу Иванову и А. Белому? Соприкасался ли непосредственно автор «Розы и Креста» с кругами петербургских Розенкрейцеров и Мартинистов, был ли он посвящен в их мистические учения, а главное — в их теургическую и магическую практику?

Имени Александра Блока не было в списке вышеупомянутых Братств. Мистик по натуре, одаренный исключительной чувствительностью и способностью к особым ясновидческим состояниям сознания, Блок не имел прямого отношения к эзотерическим Орденам, но разде-

лял их взгляды, знал об их доктрине — вероятно через посредство А. Белого, понимал значение некоторых символов, например — Розы и Креста, и стремился к таинствам «Брака Духовного».

С юности, на свой страх и риск, Блок одиночкой вступил на путь общения с *мистическими реальностями,* рискуя подпасть под власть той стихии, которую он вызывал, от которой временами хотел бежать, сомневался, отпадал от своей веры, снова возвращался к ней — и до конца жизни остался связанным с этими реальностями.

Какие же это реальности? О них необходимо сказать, прежде чем перейти к высказываниям Блока о «тайне поэта». Итак, постараюсь набросать краткую, схематическую картину мира с точки зрения мистики.

«Цветные миры», о которых с такой настойчивостью упоминает Блок, «ветер из тех миров», «обрывки слов и шопотов на незнакомом языке» и «музыка» различных цветов, согласно учению мистической традиции, суть проявления *астрального мира.* Согласно мистической традиции, *микрокосм* — «малый мир», т. е. человек, является точным отображением *Макрокосма* — «большого мира». Количественно в ничтожной степени, качественно же — в *такой же самой,* всё, что есть в Макрокосме, отражено в микрокосме и отсюда, говоря словами Якова Беме, «присутствие искры Божией в человеке дает ему возможность познавать то, что есть в Боге и в космосе».

Многие, читая произведения мистиков или некоторых философов, задают себе, по внешности — легкомысленный, по существу — очень правильный вопрос: «Откуда они всё это знают?».

Ответ мистиков точен: через самих себя.

Раскрытие в себе сознания микрокосмичности, т. е. искры Божией, равняется, по их учению, возможности познавать весь Микрокосмос, познание себя, — «гнозе се автон», является ключом к тайнам жизни и смерти.

Каждый человек, будучи в неизменяемой основе сво-

ей «философической единицей», — *личностью*, в то же время троичен в своем существе и состоит из трех «тел» — духовного, душевного и физического, как говорит Ап. Павел.

Состав *Макрокосма* также троичен: помимо видимого физического мира, существует высший — *духовный мир* и, посредствующий между духовным и физическим, — *энергетический мир*, тончайшая материя которого, под влиянием мысли и чувств, способна принимать бесчисленные образы. Мистическая традиция называет его «звездным» или «астральным» миром.

Этот мир (или «план») состоит из непрестанно преобразующихся вихрей и разнообразнейших токов тончайшей эмоциональной субстанции. Подобно тому как в человеке чувства способны облекаться во множество чувственных образов, субстанция астрального мира, особенно в его низших, наиболее близких к земле слоях, представляет собой бесчисленные *потенции* для реализации любых образов в низшем физическом мире.

Энергия астрального мира — слепая сила: воздействие воли способно преобразовывать эти потенции по своему усмотрению, в духовные или же — в дьявольские образы и воплощать их на земле.

Мистики описывают астральный мир, как сочетание бесчисленных переходов, красок всех оттенков и различных звуковых симфоний неописуемой красоты. Земная красота является лишь смутным отблеском этого мира. Оттуда, по их словам, притекают образы, чаще всего бессознательно вдохновляющие воображение художников, оттуда же, в зависимости от воли творящего человека, реализуется на земном плане земная красота — всяческая красота, т. е. идеал или «Мадонны», или же — «идеал Содомский».

Душевным своим телом человек всё время живет в астральном мире и черпает из этого Океана все свои чувства-образы, поэтому астральный план имеет особенно

для художников такое преимущественное значение. То, что притекает к нам в момент вдохновений — ритм, «музыка», о которой так любят говорить поэты, всё это — идет из «Стихии» астрального плана. «Отдаваться стихии» — постоянное выражение Блока, когда он говорит о «вдохновении», приобретает теперь для нас особый смысл. «Отдаваться стихии» — означает отдаваться астральному миру.

И вот, как бы мы сами ни относились к учению мистиков об «астральных» или, по Блоку, «цветных» мирах, для того, чтобы по-настоящему понять высказывания поэта, мы должны помнить, что для него, в его опыте, они были реальностью.

Итак, согласимся на время с поэтом, и на его опыте проследим процесс *снисхождения в наш мир* видений высших планов, искаженное отражение которых на земном плане, как утверждает Блок, становится на земле трагедией искусства.

Передавая словами и образами, выраженными в словах, результат своих созерцаний-действований в астральном мире, Блок поэтому-то и придавал словам особенное, чрезвычайно для него важное внутреннее значение, и никогда не соглашался их заменять, даже если с точки зрения внешней такая замена улучшила бы внешний вид стихотворения.

Секрет словаря Блока и его некоторых «туманных» образов требует особого ключа, в них всё подчинено не только «земной», но и внутренней «астральной» логике.

Так, например, строка:

«Ты в синий плащ печально завернулась» — вовсе не означает, как означало бы у акмеистов, что женщина завернулась в плащ, сшитый из синей материи, — синий цвет у Блока соответствует ощущению синей волны астрального мира, в котором он имеет не только зрительное, но и определенное моральное содержание.

В ощущении Блока, каждое слово, помимо своего общеизвестного значения, содержит еще другой смысл, связанный с «мирами иными», доступными, по словам Блока «теургам и символистам», т. е. тем избранным, которые способны реально ощущать их. От своих читателей Блок требует не только внимания, но ясновидения и яснослышания...

Именно в этом ощущении слова состоит основное различие между Блоком и «реалистами». Никто в русской поэзии до Блока, а вероятно и после Блока, с такой ясновидческой четкостью не понимал, что под общеизвестной оболочкой в произнесенном слове как бы умирает, истощается, обрывается иное его значение, принадлежащее мирам более свободным и более совершенным, в которых моральное состояние переходит в действенное и, воплощаясь, влияет на весь низший мир. Если бы Блоку удалось вполне свободно выявить это высшее, открывающееся ему, значение слова, мы вероятно, имели бы перед собой истинного поэта-теурга, Орфея легендарных времен, того идеального поэта, о котором, не понимая сам в чем дело, мечтал Гумилев:

...Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города...

Но Блок не был в силах справиться со своей «музыкой», он лишь с максимальным усилием и честностью старался передать и запечатлеть то, что врывалось в него помимо его воли.

«Все дни и все ночи налетает глухой ветер из тех миров, доносит обрывки шопотов и слов на незнакомом языке... Гениален, быть может, тот, кто сквозь ветер расслышал целую фразу, сложил слова и записал их; мы знаем не много таких записанных фраз и смысл их приблизительно однозначущ: и на горе Синае, и в светлице Пречистой Девы, и в мастерской великого художника

раздаются слова: Ищи обетованную землю». (Памяти Врубеля, 1910 г.).

Если бы Блок писал в начале 19-го века или в 60-х и 80-х годах, или в эмиграции в 1952 году, — не говорю уже о Советской России, — он наверное не нашел бы себе такого широкого отклика и не сделался бы первым поэтом России начала двадцатого века.

Но в его время, т. е. с конца 90-х и приблизительно до 1915 года, шестое чувство — та же самая, только может быть менее развитая, чем у Блока, способность улавливать вибрации астрального мира, т. е. *четвертого измерения,* было присуще многим его современникам. Они резонировали — сознательно или бессознательно, и тоже ощущали, что, например, «Незнакомка — вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе», но что «это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового». Для таких читателей стихи Блока были не только произведениями искусства, но воистину символическим прозрением, касанием «мирам иным».

Эта эпоха, как мы знаем теперь, была связана с наставшими в будущем грандиозными переворотами не только в России, но и во всем мире. Тени грядущих событий, грозные образы «синих и лиловых миров», сочетавших в себе начала Божеского и дьявольского, зла и добра, любви и полного морального крушения, — являлись в то время скрытой, но уже видимой кое-кому атмосферой.

Блоку было дано, не сходя с ума, видеть за пределами общедоступного, и он считал своей обязанностью предупреждать других: «Слушайте музыку революции».

Ясновидец и философ, имевший бóльшую, чем у Блока способность излагать в четких и логичных построениях открывающиеся ему духовные реальности — Владимир Соловьев, запросто беседовавший с умершими и

наяву видевший бесов, был в этом смысле духовным отцом и предшественником Блока.

Он первый ввел в свою, далеко несовершенную с точки зрения стихосложения поэзию, опыт астрального мира, который потом с такой силой большого таланта выявил Блок.

Опыт Блока был той же природы, но не того же качества. Лишенный точки опоры, которую имел Соловьев, — поставим точки над «и» — веры во Христа, Блок мог лишь, по его выражению, «слепо отдаваться стихиям цветных миров».

9-го января 1918 года Блок записывает: «На-днях, лежа в темноте с открытыми глазами, слушал гул, гул; думал — началось землетрясение».

11-го января записано: «Музыка иная, если... желтая?».

1-го апреля 1920 года Блок, отвечая критикам, которые хотели видеть в «Двенадцати» политические стихи, говорит: «В январе 1918 года я в последний раз отдался стихии не менее слепо, чем в январе 1907 или в марте 1914 г. Оттого я и не отрекаюсь от написанного тогда, что оно было написано в согласии со стихией: например, во время и после окончания «Двенадцати» я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум ветра — шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира). Поэтому те, кто видят в «Двенадцати» политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой — будь они враги или друзья моей поэмы».

Не только творческая, но и жизненная трагедия Блока обусловлена его полным одиночеством перед лицом «стихии», т. е. астрального мира.

В своем докладе «О современном состоянии русского символизма, по поводу доклада Вяч. Иванова», прочитанном в «Обществе ревнителей художественного сло-

ва» при журнале «Аполлон» в Петербурге 8-го апреля 1910 года, Блок делает попытку объяснить творческий процесс и трагедию искусства, связанную с кризисом во время творчества, благодаря которому созерцание высших реальностей превращается в их «мертвое подобие» — в произведение искусства.

Напрасно некоторые авторы, анализировавшие этот доклад Блока, думают, что Блок в этом докладе говорит «на языке символов, подобно всем мистикам». Никакой аллегории, никаких «символических изображений» в его языке нет.

Подобно некоторым восточным и западным ясновидцам, Блок *точно* передает постоянно сменяющуюся окраску волн астрального мира, в то же время являющихся волнами *звучащими* — от легчайшего шума до грохота и грома.

«Реальность, описанная мною, — говорит Блок, — единственная, которая для меня дает смысл жизни, миру и искусству. Либо существуют те миры, либо нет. Для тех, кто скажет нет, мы остаемся просто «так себе декадентами, сочинителями невиданных ощущений, а о смерти говорим теперь только потому, что устали». За себя лично я могу сказать, что у меня если и была когда-нибудь, то окончательно пропала охота убеждать кого-либо в существовании того, что находится дальше и выше меня самого: осмелюсь прибавить кстати, что я покорнейше просил бы не тратить времени на понимание моих стихов почтенную критику и публику, ибо стихи мои суть только подробное и последовательное описание того, о чем я говорю в этой статье, и желающих ознакомиться с описанными переживаниями ближе, я отсылаю только к ним».

Блок дает изображение двух стадий творческого состояния, которые он называет «тезой» и «антитезой».

«Теза — ты свободен в этом волшебном и полном соответствий мире».

«Поэт ощущает себя абсолютно-свободным и ему кажется, что он может творить, что хочет. Он «теург», т. е. обладатель тайного знания, «за которым стоит тайное действие».

Голубой цвет — «Голубой Цветок» или Лазурь чьего-то лучезарного взора, т. е. образы высших вибраций астрального мира предстают поэту в этой начальной стадии. Этот взор, «как меч*, пронизывает все миры».

Затем: «миры, предстающие взору в свете лучезарного меча, становятся всё более зовущими; уже из глубины их несутся щемящие музыкальные звуки, призывы, шопоты, почти слова. Вместе с тем они начинают окрашиваться (здесь возникает первое глубокое знание о цветах); наконец, преобладающим является тот цвет, который мне всего легче назвать пурпурно-лиловым (хотя это название, может быть, не вполне точно)... Золотой меч, пронизывающий пурпур лиловых миров, разгорается ослепительно и пронзает сердце теурга. Уже начинает сквозить лицо среди небесных роз: различается голос, возникает диалог, подобный тому, который описан в «Трех Свиданиях» Вл. Соловьева.

«Таков конец «тезы». Начинается чудо одинокого преображения. Тогда, уже ясно предчувствуя изменение облика... теург отвечает на призыв... Имя почти угадано».

«И вот — начинается «антитеза». Как бы ревнуя одинокого теурга к Заревой ясности, некто внезапно пересекает золотую нить зацветающих чудес; лезвие лучезарного меча меркнет и перестает чувствоваться в сердце. Миры, которые были пронизаны его золотым светом, теряют пурпурный оттенок; как сквозь прорванную плотину, врывается сине-лиловый мировой сумрак (лучшее изображение цветов — у Врубеля)... Для этого момента

* Отметим, что все мистики и некоторые католические святые любят употреблять образ меча или копья, пронзающего сердце во время их мистических состояний.

характерна необыкновенная острота, яркость и разнообразие переживаний. В лиловом сумраке нахлынувших миров уже всё полно соответствий, хотя их законы совершенно иные, чем прежде, потому что нет уже золотого меча... Переживающий всё это — уже не один; он полон многих демонов (иначе называемых «двойниками»), из которых его злая творческая воля создает по произволу постоянно меняющиеся группы заговорщиков. В каждый момент он скрывает, при помощи таких заговоров, какую-нибудь часть души от себя самого. Благодаря этой сети обманов — тем более ловких, чем волшебнее окружающий лиловый сумрак, — он умеет сделать своим орудием каждого из демонов, связать контрактом каждого из двойников: все они рыщут в лиловых мирах и, покорные его воле, добывают ему лучшие драгоценности — всё, чего он не пожелает: один принесет тучку, другой — вздох моря, третий — аметист, четвертый — священного скарабея, крылатый глаз. Всё это бросает господин их в горнило своего *художественного* творчества и... добывает искомое — себе самому на диво и на потеху: искомое — красавица-кукла».

После священного созерцания высших образов поэт ниспадает из высших планов в низшие миры и создает, при помощи «демонов», мертвую «красавицу-куклу», произведение искусства, — таков рок творчества и ощущения в опыте Блока.

«Я стою перед созданием своего искусства и не знаю, что делать. Иначе говоря, что мне делать с этими мирами, что мне делать и с собственной жизнью, которая отныне стала искусством, ибо со мною рядом живет мое создание — не мертвое, не живое, синий призрак?».

Недаром, в той же статье (она появилась в «Аполлоне» в 1910 году) Блок восклицает: «Искусство есть — Ад!».

В этом вся творческая трагедия Блока, и в то же время — секрет воздействия на людей его поэзии.

Прочитав свой доклад, Блок понял, что сказал слишком много такого, о чем публично говорить нельзя.

«Я читал в «Академии» доклад, — пишет он матери 12-го апреля, — за который меня хвалили, и Вячеслав Иванов целовал, но и этот доклад — плохой и словесный; от слов, в которых я окончательно запутался и изолгался, я, как от чумы, бегу в Шахматово».

Но, как бы «плохо и словесно» ни говорил 8-го апреля 1910 года Блок, он оставил нам непреложное свидетельство о тайне поэта.

ДУХОВНЫЙ ОПЫТ Е. А. БОРАТЫНСКОГО

> ...Любил он черепа масонских знаков
> И бледных ангелов надгробных плит...
>
> *В. Гофман,* «Плеяда».

Трудная для исследователя, но в то же время очень интересная тема — проследить, как воздействовало и как отражалось в творчестве некоторых наших поэтов и писателей «тайное», т. е эзотерическое знание, — мистическая и духовная традиция различных тайных обществ — масонства, мартинизма и розенкрейцерства.

Кое-что в этой области уже сделано различными авторами, мы знаем, например, об отношении к тайным обществам — глубоком или поверхностном — Грибоедова, Жуковского, Пушкина и других.

Евгений Абрамович Боратынский, по преданию, сохранившемуся до начала нашего века в кругах Московской группы мистического масонства, ведшего свою преемственность от Новиковско-Шварцевской группы, уже в молодом возрасте, что случается редко, достиг высших степеней «просветления духовного».

Было бы чрезвычайно интересно проследить по архивам Петербургских и Московских тайных обществ, когда именно и через кого Боратынский вступил во «внутреннее масонство», — в Петербурге ли, вероятнее всего, через Жуковского, или в Москве, куда Боратынский переехал в октябре 1825 года, под влиянием кого-либо из своих новых друзей из группы «любомудров» — И. В. Киреевского, Шевырева и т. д.? Любомудры были роман-

тиками философско-идеалистического направления, они стремились сделать предметом поэзии различные духовно-философские проблемы, т. е. тоже, что в нашем веке, под давлением интереса к тем же духовным проблемам, пытались сделать некоторые символисты, например, Вячеслав Иванов.

К сожалению, за пределами России такие изыскания нам не доступны.

Свидетельства же о своем внутреннем опыте Боратынский оставил в некоторых своих стихотворениях — и, вероятнее всего, его строки о «глаголе» того, кто «страстное земное перешел» — не только поэтический образ, но нечто более глубокое.

Стихотворение «Осень» помечено 1836-1837 гг. и Боратынский в то время мог пройти через то особое духовное состояние, после которого человек чувствует себя уже не вполне «от мира сего»; вне всяких выпадов против какого-либо другого соперника, Боратынский мог искренне скорбеть, что его голос, голос человека, связанного с высшим духовным смыслом поэзии, не находит отклика там, где «пошлый глас, вещатель общих дум» встречает в толпе «звучный отзыв».

Путь «философской лирики Боратынского» — по ходячему определению историков литературы, который стал «вполне самобытным и новым словом в русской поэзии», есть, в сущности, творчество поэта-эзотериста, имевшего возможность увидеть внутренний, «необщий», не всем доступный смысл жизни и бытия человека.

Именно благодаря этому своему внутреннему знанию Боратынский и был отделен от «внешних» людей и от «пошлого гласа» — внешней поэзии, и даже от «пошлой», т. е. «профанской» жизни, с ее интересами.

С другой стороны, тоже благодаря своему посвящению, Боратынский знал, что никогда и никакими словами он не сможет выразить вполне открывшееся ему тайное значение жизни и смерти, о котором он хотел бы расска-

зать, если бы это было можно, — т. е сознавал свое безнадежное одиночество среди людей не только, как впавший в немилость у публики и критики писатель, но — более страшное — одиночество посвященного, существа как бы иной породы среди «земнородных».

Источник скорби Боратынского, источник его разлада с окружающим веком, шествующим «путем своим железным», наконец, его личная, человеческая уединенность в жизни в последние годы, происходит из того же источника. Ниже мы увидим, что даже в отношениях со своей женой, которую он так любил, Боратынский оставался странным и непонятым до конца жизни, пугал ее своим необычным отношением к смерти.

В настоящее время мы знаем уже из новейшей психологии о целом ряде так называемых «промежуточных состояниях сознания», во время которых человек приобретает способность воспринимать особым образом; с другой стороны, благодаря ставшим известными в последние десятилетия описаниям различных стадий экстазов («самади») и расширенных состояний сознания индусских святых и психических методов иоги, мы имеем теперь возможность яснее представить себе опыт европейских мистиков прошлого века.

Некоторые стихотворения Боратынского свидетельствуют, что ему были доступны эти особые состояния — и это чрезвычайно интересно.

Блок, мистик-одиночка, испытывает свои переживания в «цветных мирах» скорее как медиум, чем как человел, способный управлять этой «стихией»; Боратынский, напротив, обладая методом специальной тренировки мистических братств, по существу равных методам восточной иоги, свободно и без усилия проникает в «потусторонние» области и черпает из них свою творческую силу.

Вот, например, типичный пример «промежуточного состояния сознания», описанного с клинической ясностью:

состояние это соответствует «сну наяву», но в нем нет потери контроля сознания.

В этом состоянии человек с большой силой ощущает и *видит* образы, свет, т. е. те же «цветные миры», которые видел Блок; он стоит как бы на грани «безумия» и «разумения», но, т. к. *посвященный* находится «в полноте понятья своего», то он может спокойно созерцать эту страшную стихию, подчинять ее себе и затем — видеть еще *нечто* — то, о чем нельзя говорить — «свет, другим не откровенный».

Есть бытие; но именем каким
Его назвать? Ни сон оно, ни бденье;
Меж них оно, и в человеке им
С безумием граничит разуменье.
Он в полноте понятья своего,
А между тем, как волны, на него
Одни других мятежней, своенравней,
Видения бегут со всех сторон:
Как будто бы своей отчизны давней
Стихийному смятенью отдан он;
Но иногда, мечтой воспламененный,
Он видит свет, другим не откровенный...

«Последняя смерть», 1827 г.

В другом своем стихотворении — «Толпе тревожный день приветен...» (1839 г.) Боратынский тоже говорит о двух сознаниях — дневном, общем для всех людей (для «толпы») и об особом, ночном сознании, находящемся как бы по ту сторону сонного состояния.

Люди боятся темноты, но если сделать над собой какое-то внутреннее усилие, — так здесь можно понимать образы Боратынского, — за «возмущенным мраком» — «обители духов откроются врата» и человек оказывается как-бы в жизни иного, но тоже реально существующего мира:

...и там в заочном мире,
Веселый семьянин, привычный гость на пире
Неосязаемых властей...

Для А. Блока слово «смерть» лишено содержания; он очень часто употребляет его, вкладывая в него всё тот же, общепонятный, или, по Боратынскому, «пошлый» смысл. Смерть для Боратынского — «всех загадок разрешенье, разрешенье всех цепей».

Стихотворение «Смерть» (1829 г.) как бы утверждает: «Смерть совсем не такая и не то, что думают о ней люди». Стихотворение это требует особого сосредоточения на теме его, если говорить по-современному, требует глубокой медитации.

Невольно вспоминается, при чтении его, явление древних мистов народу после посвящения.

С венком на голове, с пальмовой ветвью «Победителя смерти» они выходили к народу на паперть храма ранним утром после той ночи, в течение которой в таинственных подземельях храма совершалось их посвящение в верховное таинство:

«Я был приближен к порогу Персефоны, спускался в Аид, вот знак мой — венец победителя и пальмовая ветвь мира!».

Смерть

Смерть дщерью тьмы не назову я
И, раболепною мечтой
Гробовый остов ей даруя,
Не ополчу ее косой.

О дочь верховного Эфира!
О светозарная краса!
В руке твоей олива мира,
А не губящая коса.

Когда возникнул мир цветущий
Из равновесья диких сил,
В твое храненье Всемогущий
Его устройство поручил.

И ты летаешь над твореньем,
Согласье прям его лия,
И в нем прохладным дуновеньем
Смиряя буйство бытия.

Ты укрощаешь восстающий
В безумной силе ураган,
Ты на брега свои бегущий
Вспять возвращаешь океан.

Даешь пределы ты растенью,
Чтоб не покрыл гигантский лес
Земли губительною тенью,
Злак не восстал бы до небес.

А человек! Святая дева!
Перед тобой с его ланит
Мгновенно сходят пятна гнева,
Жар любострастия бежит.

Дружиться праведной тобою
Людей недружная судьба;
Ласкаешь тою же рукою
Ты властелина и раба.

Недоуменье, принужденье —
Условье смутных наших дней,
Ты всех загадок разрешенье,
Ты разрешенье всех цепей.

Люди, относящиеся скептически ко всяким духовным вопросам, материалисты и неверующие, вероятно улыбнутся, читая рассказ о духовном опыте Боратынского.

Но для самого Боратынского существование духовного мира и бессмертия души являлись предметом глубокой убежденности, и он жил согласно своей вере.

Как известно, осенью 1843 года Боратынскому удалось осуществить свое заветное желание — побывать заграницей.

Зиму он с женой и старшими детьми провел в Париже, а в апреле 1844 года через Марсель отправился в

Италию. По приезде в Италию Боратынские поселились в Неаполе. Они предполагали, в целях восстановления расшатанного здоровья Анастасии Львовны, задержаться на два-три месяца, затем посетить Рим и к осени через Вену вернуться в Россию, но эти планы не осуществились.

28 (10 июля нового стиля) июня с женой Боратынского сделался сильный нервный припадок. Болезнь ее смертельно потрясла Боратынского: Анастасия Львовна выздоровела, он слег — и утром, на другой день, 29 июня (11 июля) скончался.

Через несколько дней после его смерти, Анастасия Львовна Боратынская (урожденная Энгельгардт) пишет графине де Фонтан:

«Уже здесь на земле он (Боратынский) ценил только небесное счастье. Его религиозные верования отличались такой силой глубокого убеждения, что смерть представлялась ему лишенной своего зловещего образа. В особенности в последние годы он стремился к тому, чтобы я также веровала, как он, и когда я его просила не затрагивать этого вопроса, он весело отвечал, что надеется рассеять мое неприязненное отношение и убедить меня в невозможности разлуки двух любящих существ. И поверите ли вы, в то страшное мгновение, когда я не могла сомневаться в его смерти, я почувствовала откровение, как бы охватившее меня, и то, что до сих пор мне казалось сомнительным, превратилось в уверенность».

ШАРЛЬ ПЭГИ

Говоря о большом поэте, хотелось бы сразу перейти к обзору его творчества; но обычай требует остановиться сначала на его биографии, дать краткий очерк его жизни. Для Пэги же такое краткое биографическое вступление даже необходимо, настолько жизнь его резко изменяет свое направление под влиянием внутреннего переворота, религиозного просветления, настоящие причины которого, вероятно, навсегда останутся тайной для его биографов.

Шарль Пэги, один из самых больших религиозных поэтов Франции, был в начале своей жизни убежденным атеистом, ярым социалистом, другом и поклонником Жореса и соратником друга своей молодости Леона Блюма.

Автор «Таинства милосердия Жанны д'Арк» родился в 1873 году в Орлеане, городе, в котором до сих пор жива память о «Жанне, доброй дочери Лоррэн».

Происходя из бедной семьи, Пэги не мог надеяться получить высшего образования, но ему помог случай.

Директор начального училища, в котором он учился, Ноди, заметив блестящие способности своего ученика, добился для Пэги стипендии в лицее. Благодаря этому, закончив среднее образование, Пэги смог поступить в Эколь Нормаль — высшее учебное заведение, подготовляющее преподавательский персонал для средних учебных заведений.

Пэги полного курса Эколь Нормаль не окончил: в первый раз он временно оставил ее, чтобы отбыть воин-

скую повинность, а потом, женившись, ушел из школы совсем, чтобы всецело посвятить себя литературной и общественной деятельности.

Чтобы добывать себе средства к существованию, Пэги открыл в Латинском Квартале книжную лавку, которая вскоре сделалась штабом социалистически настроенной студенческой молодежи.

В ту эпоху, совпавшую с процессом Дрейфуса, который разделил всю Францию на два враждебных лагеря, студенчество и интеллигенция были сплошь увлечены левыми политическими и социальными идеями. Подобно тому, как у нас, в эпоху великих реформ, среди тогдашней молодежи преобладало презрение к занятию чистым искусством, — оно считалось непростительной блажью. В главном центре движения — в библиотеке самой Эколь Нормаль, царил Люсьен Герр, один из главных теоретиков социализма. Жан Жорес постоянно присутствовал на собраниях в Эколь Нормаль, которые устраивались регулярно. В числе профессоров, принимавших участие в движении, следует назвать Ромэн Роллана, Иосифа Бедье, и, наконец, Бергсона.

Бергсон являлся предметом особого культа со стороны Пэги (см. его «Сопоставленные заметки о Декарте». В этих заметках Пэги горячо защищает Бергсона от нападок католиков).

Естественно, что в таком окружении молодой Пэги приобрел большую эрудицию и оказался в курсе самых передовых идей своего века. Однако, активная политическая деятельность Пэги выражалась, главным образом, в устройстве обструкций «антидрейфусовским» профессорам (1898-1899 гг.), а коммерческая — шла еще хуже.

«Социалистический книжный магазин» его вскоре оказался на краю банкротства и, чтобы спасти его от краха, друзья — в том числе Леон Блюм и Люсьен Герр,

учредили Комитет Пяти, который взял на себя заведывание делами предприятия. Пэги вскоре разошелся с этим Комитетом Пяти. Он решил самостоятельно основать журнал, не связанный ни с какими директивами партии.

В помещении 8, рю де ла Сорбонн, в том же Латинском Квартале, в 1900 году вышел первый номер его знаменитого «Двухнедельного Журнала» — («Кайэ де ла Кензен»), который ценой невероятных усилий и хлопот со стороны Пэги, продолжал выходить до самой его смерти: Пэги был убит на войне 5 сентября 1914 года, за день до исторического сражения на Марне.

В своем журнале Пэги познакомил широкую французскую публику с произведениями многих замечательных авторов; в нем были напечатан «Жан-Кристоф» Ромэн Роллана, произведения М. Бареса, А. Сюареза, Д. Галеви, братьев Таро и др.

Журнал Пэги имел большое влияние на духовную жизнь французской интеллигенции, т. к. являлся органом связи для всех тех, кто стремился к моральному, политическому и духовному обновлению, независимо от партийного духа и мнения различных литературных групп.

Участь капитана Дрейфуса, ставшего жертвой несправедливого обвинения и расовой ненависти, глубоко волновала Пэги, — так же, как и всю тогдашнюю элиту и всю Францию. Как свидетельствуют Жером и Жак Таро в своей книге, посвященной Пэги («Наш дорогой Пэги»), Пэги в своем ощущении считал дело Дрейфуса явлением не только общественно-политического, но и метафизического порядка:

«Он видел в Дрейфусе символ судьбы Израильского народа, предназначенного быть постоянной жертвой для искупления других народов. Он, в своем понимании, облачал Дрейфуса в тройную тогу: жертвы, героя и мученика».

Пэги хотел видеть Дрейфуса не только помилован-

ным под давлением общественного мнения, как это было на деле, но совершенно реабилитированным, освобожденным, перед глазами всего мира, от малейшего подозрения, — что случилось значительно позже, после его смерти.

В те счастливые времена, когда несправедливое обвинение одного человека вызвало такое возмущение, никто бы просто не поверил, что в XX-ом веке людей станут уничтожать в лагерях смерти и сжигать в крематориях!

Как и почему Пэги перестал быть атеистом и пришел к вере в Бога? Кто повлиял на него? — Точно мы, вероятно, никогда не узнаем.

Быть может, он обязан своим обращением философии Бергсона, который с такой последовательностью вскрыл несостоятельность материалистических учений; может быть, как на Эрнеста Психари, на Пэги повлиял его друг Маритэн? Может быть, сама атмосфера его родного города, культ Жанны д'Арк, которым он был окружен в детстве, заложили в его душе семена веры — позже давшие всходы? Можно предположить, что, подобно многим будущим исповедникам первых христианских веков, сам того не зная, Пэги уже и тогда был истинным христианином по духу. Замечательно и то, что, обратившись к вере, Пэги остался в стороне от католической церковности, так же, как будучи социалистом, чуждался социалистической партийной ортодоксии.

Значительная часть произведений Пэги посвящена Жанне д'Арк. Форма его поэм оригинальна и необычна. Это, порой, почти что рифмованная проза, в которой фраза то сокращается, то растягивается до бесконечности, то опять принимает все отличительные признаки, свойственные поэзии, в зависимости от настроения автора. В целом, однако, поэмы Пэги поражают глубиной своего содержания и силой, с которой они воздействуют на воображение читателя.

Поэма «Ковры», посвященная святой Женевьеве, ближе по форме к классическим образцам.

Женственное начало, олицетворявшееся для Пэги сначала в образах Жанны д'Арк, спасительницы Франции, и Св. Женевьевы, спасительницы Парижа, приводит его, в последнем цикле его творчества, к образу Евы — первой женщины.

Поэма «Ева» — произведение совершенно необыкновенное, подобного которому не было ни в одной литературе — по форме, не говоря уже о других ее качествах. Она написана как бы вразрез со всеми общепринятыми литературными правилами: представьте себе поэму в 320 страниц, по шесть строф на странице, которая не имеет ни глав, ни отделов, ни подразделений.

Написанная классическим александринским стихом, эта поэма местами похожа на бесконечную церковную литанию. Одна и та же строфа повторяется в течение ряда страниц, меняя лишь рифмы и прилагательные. Иногда два стиха, с незначительными изменениями, повторяются через известные промежутки времени, — но несмотря на повторения, появляется всякий раз новая тема среди этого повторения строф — из прежней литании развивается новая, которая ведет нас всё дальше и так до конца поэмы.

Если бы Пэги не опубликовал «Еву» еще при жизни, можно было бы подумать, что после его смерти, какой-нибудь невнимательный издатель напечатал все его рукописи подряд, не разбираясь, где поправки, где варианты одних и тех же частей, да еще прибавил к этому все найденные черновики.

Но творческие приемы Пэги на деле свидетельствуют о большом искусстве. Поэма так замечательно построена внутренне, что композиция ее граничит с чудом. Удивительный ритм стихов Пэги увлекает читателя, гипнотизирует и очаровывает его, заставляет его перейти как бы в иной мир из земного плана.

Невольно спрашиваешь себя: быть может, это и есть то высшее искусство, утраченное в глубокой древности, когда поэты были магами и умели словом совершать чудеса?

Поразительна также сила выразительности Пэги: он, порой, берет одну рифму и исчерпывает ее до конца во всех ее возможностях, включая самые редкие слова, иногда вплоть до научных терминов. Такой прием у другого поэта был бы утомительным, но у Пэги он очарователен.

Центральной фигурой поэмы «Ева» является Христос.

Поэт поклоняется Ему в Его человеческом, умаленном облике и в Его божественной природе Слова.

Рождество Христово для него — сосредоточение всех времен — прошлого, настоящего и будущего, явление для всех народов — древних, классических и современных:

«Тяжелой поступью римские легионы шли для Него,
Для Него вздувались паруса всех кораблей во вселенной,

Тяжелой поступью полки Александра шли для Него,
От ступеней дворца Филиппа до берегов Ефрата

И последние лучи солнца озаряли в последний раз для Него
Умирающего Аристотеля и умирающего Сократа,

Тяжелой поступью Тезей и его друзья шли для Него,
Его ожидали все в самых мрачных обителях ада,

Его и только Его ожидали во всей бесконечной вселенной,
Он был Господином прошедшего и Господином сегодняшнего дня»...

Концепция о Спасителе, о Котором пророчествуют не только пророки, но все благородные и великие деяния людей древности — грандиозна:

«Видения Платона возникали перед Платоном ради Него»...

Пэги выходит далеко за пределы обычных ортодоксальных представлений о явлении Христа в мире. Не принадлежа ни к какому определенному религиозному или политическому клану, Пэги был ближе всего к христианам первых веков, для которых их личное ощущение Христа было важнее установившихся впоследствии догм. Свободный до конца в своем творческом созерцании, Пэги был палладином того духовного идеала, — может быть, невоплотимого, может быть, слишком идеалистического для окружающего нас мира, — который созерцает целостное, вневременное бытие в Духе, и с точки зрения этой духовной реальности рассматривает происходящее на земле.

ЭРНЕСТ ПСИХАРИ

В Париже, в пятнадцатом аррондисмане (районе), есть улица имени Эрнеста Психари.

Большинству русских это имя совсем неизвестно, но они с бóльшим интересом проходили бы мимо надписи «улица Психари», если бы знали, что это имя внука знаменитого Эрнеста Ренана, автора «Жизни Иисуса Христа».

Эрнест Психари, погибший на войне в 1914 году, был поэтом и романистом, автором книг, имевших большой успех, надеждой французской литературы и, кроме того, замечательным человеком.

Биография Психари шире биографии «только писателя». Внук Ренана, воспитанный в традициях тогдашней элиты французской интеллигенции, — традиции интеллектуальной, скептической и атеистической, с огромным трудом преодолел мировоззрение своего окружения, пришел к вере и умер почти святым, лейтенантом французской колониальной артиллерии.

Личность Психари и жизнь его своеобразна и замечательна.

Франция, потерявшая во время прошлой войны, кроме Психари, такого поэта и такого замечательного религиозного мыслителя, как Шарль Пэги, стала беднее и, быть может, тот упадок, который обнаружился в ее литературе в послевоенные годы, был обусловлен отсутствием таких людей, как Пэги и Психари.

Эрнест Психари родился 27 сентября 1883 года. Он

был сыном дочери Ренана, которая была замужем за известным эллинистом Психари.

Дед очень любил своего старшего внука (в семье Психари было четверо детей: Эрнест, Михаил, Генриетта и Корри) и видя его блестящие способности, надеялся, что со временем Эрнест поддержит традиции семьи и станет «достойным внуком Ренана, продолжателем его дела».

С ранних лет Эрнест обнаружил незаурядный характер: он верховодил братом и сестрами, умел подчинять своему влиянию товарищей. Нервный, красноречивый, хорошо сложенный и сильный мальчик отличался блестящими способностями и предприимчивостью.

В десять лет он уже пишет вполне грамотные стихи, в двенадцать лет поступает в один из лучших лицеев Парижа — в «лицей Генриха Четвертого».

В тринадцать лет он выполняет специальную научную работу о сложных временах древне-греческих глаголов, работает над стихами — французскими и латинскими и... отличается всевозможными выходками в классе — Эрнест с детства стремился к необчайным приключениям.

В семье Психари, как в большинстве тогдашних интеллигентных семей, дети не получали никакого религиозного воспитания.

По инициативе бабушки с отцовской стороны Эрнест был крещен — крещен почему-то православным священником, но тем дело и ограничилось.

В течение всего детства и юности вопрос о религии для Психари не существовал.

7 октября 1892 года дети Психари смотрели на похороны деда из окон своей квартиры, выходивших на двор Колледж де Франс. Правительство воздавало последние почести Ренану: военная музыка играла траурный марш, дефилировали войска, шествовали академики, бесчисленные делегации от университетов и научных

обществ, и толпы зрителей. Эрнест плакал горькими слезами, глядя на пышную церемонию.

Сын утонченного интеллигента, внук знаменитого Ренана, он решил быть на высоте научной традиции семьи.

В доме Психари постоянно бывали знаменитости. С Золя Психари были очень дружны, Жорес был у них частым гостем. В лицее Эрнест подружился со своим сверстником, Жаком Маритэном, который впоследствии сыграл такую большую роль в его жизни.

У Жака Маритэна впоследствии Психари познакомился с Шарлем Пэги.

В двадцать лет Психари уже окончил филологический факультет при Сорбонне.

Он мечтает о литературной карьере — будущее широко открыто перед ним.

Но тут с ним случается несчастье: девушка, которую он любил со всей силой своего пылкого темперамента, предпочитает ему другого.

Отчаянию Психари нет предела. Смысл жизни кажется ему потерянным, он впадает в черную меланхолию, покушается на самоубийство, оставляет все свои занятия.

И вдруг, — ни слова не сказав родным, взяв с собой только небольшой сверток с необходимыми вещами, исчезает из дома.

Имея при себе свой университетский диплом, Психари мог бы получить место учителя в каком-нибудь провинциальном городе. Но он решил «опуститься на дно городской жизни».

Поселившись в маленьком дешевом отеле на окраине Парижа, Эрнест ищет работы — всё-равно какой. Он был учеником слесаря, носильщиком на большом рынке, порой был принужден питаться в бесплатной столовой для бедных. Наконец, Психари понял, что дальше нельзя вести такую жизнь, почувствовал, что может окончательно

опуститься. И вот он уходит пешком из Парижа — куда глаза глядят, ночуя где попало, кое-как перебиваясь случайной работой.

Какой-то сердобольный деревенский плотник принял его к себе учеником.

Страшная дата — день свадьбы любимой девушки с другим осталась позади, но еще в течение нескольких месяцев Психари остается у плотника.

Наконец, он успокоился и понемногу снова обрел душевное равновесие.

И вот, набравшись мужества, Психари возвращается к родным, которые тщетно искали его всё это время и уже не надеялись видеть его в живых.

Эрнест не захотел возвращаться к прежней жизни. Он решил стать солдатом — не идти в военное училище, но зачислиться в полк простым рядовым.

«Миссия солдата — искупить своей кровью Францию, — говорит он матери. — Я хочу взять на себя мою долю этой миссии, потому что скоро нас ждут большие события, и солдаты совершат большие дела».

В первых числах ноября 1903 года внук Ренана был зачислен в 51-ый пехотный полк. Психари быстро приспособился к военной дисциплине и стал образцовым солдатом. Начальство и товарищи очень его полюбили. Через несколько месяцев он получил один за другим унтер-офицерские чины и был произведен в сержанты.

В свободные часы — этого в полку не знали — Психари стал писать; он получал из Парижа много книг.

Так прошло четыре года.

Психари решил было готовиться к офицерскому экзамену, когда случилось неожиданное событие:

Друг его отца, полковник колониальной артиллерии Ленфан, получил задание обследовать течение реки Нигер в Африке. Ленфан предложил Психари ехать с ним и Психари согласился.

В этот трудный период своей жизни, так же как в

детстве и в юности, Психари жил вне религии. Он считал себя убежденным рационалистом.

Экспедиция в Африку потребовала больших трудов и физической выносливости, но сержант Психари успешно справлялся со своей задачей.

В Африке он в первый раз получил странное письмо от своего друга Жака Маритэна, с которым почти не переписывался последние четыре года. В письме содержалась фраза, неожиданная для прежних убеждений Жака: «Надеюсь, ты вернешься к нам из африканских дебрей верующим».

Обращение Жака Маритэна в христианство поразило Психари.

С момента получения этого письма, несмотря на заботы и трудности походной жизни, Психари начал задумываться над вопросом — есть ли Бог? Работы было много, кроме того, Психари писал.

Книга, которую он привез с собой из Африки, называлась «Страна сна и солнца». По возвращении во Францию, получив за участие в экспедиции военную медаль, Психари поступил в Артиллерийское училище и окончил его в сентябре 1909 года.

В начале 1910 года лейтенант Психари вернулся в Африку. Став офицером, он ведет кочевую жизнь в Мавритании, ночует в палатке, ездит на мэхари и командует отрядом мавританских партизан, назначение которых — вести постоянные бои с разбойничьими шайками.

Два года Психари ведет кочевую жизнь в пустыне, среди трудных условий жизни и постоянных опасностей.

Его подчиненные — не солдаты, но партизаны: нужно уметь обращаться с ними, нужно знать их язык и прежде всего — проявлять перед ними, в боях, личное мужество.

В свободное время Психари пишет новую книгу — «Призыв к оружию», книгу, которая со временем сделает его знаменитым.

Еще — самое важное: среди мусульман, ревностно соблюдающих обряды своей религии, в атмосфере всеобщей искренней веры в Аллаха, которая так характерна для народов Ислама, сам Психари поддается общему настроению:

«В пустыне трудно не верить в Бога», — пишет он.

Однако, Психари еще колеблется, борется с собой: ведь обращение его, внука Ренана, всеми будет истолковано, как осуждение дела деда.

В конце 1912 года Психари — в Париже.

Выходит из печати его «Призыв к оружию». Критика встречает роман восторженно. Французская Академия собирается дать автору премию.

Публика заинтересована новым писателем, явившимся из пустыни.

Поневоле Психари оказывается в центре общего внимания, становится модным автором. Леон Бурже и Бергсон пишут ему восторженные письма.

Но слава и материальный успех (премия в 10.000 фр.) его не прельщают; в его душе борется потребность веры с прежним неверием. Вера уже победила, но Психари колеблется открыто исповедывать ее. Он начал свой новый роман «Путешествие Центуриона», в который вкладывает всю свою душу.

Любимая им прежде женщина (имя ее так и осталось для нас неизвестным) к этому времени овдовела, но Психари любит ее теперь только духовной любовью и отклоняет мысль о браке.

Под влиянием друга, Жака Маритэна, Психари, наконец, принимает решение:

9-го февраля 1913 года Психари записывает в своем дневнике:

«Сегодня я в первый раз причастился. Это было прекрасно и удивительно просто».

С этого времени, не переставая исполнять свои служебные обязанности, не переставая писать, Психари ста-

новится деятельным христианином. Его мечта — «стать святым».

Однако, и после обращения Психари пришлось выдержать большую борьбу с различными сомнениями: он выходит победителем из этой борьбы и его вера окончательно укрепляется.

2-го июня отпуск кончается. Психари получает назначение во 2-ой полк колониальной артиллерии, стоящей в Шербурге. В Шербурге он составляет себе расписание дня: служебные дела, молитва, работа над «Путешествием Центуриона».

Безупречный офицер, блестящий писатель, Психари становится таким же безупречным христианином. Он не впадает во внешнюю серьезность и в ханжество.

«Я никогда не видел человека, способного так заразительно смеяться, как Психари», — вспоминает о нем один из его однополчан.

Но это не мешает Психари вести напряженную религиозную жизнь.

Он начал думать о монашестве, об ордене доминиканцев.

Во время отпуска Психари посетил Доминиканский монастырь в Голландии и принял там посвящение, которое дается людям, еще остающимся в миру, но связанным с Орденом.

Он получил «скапюлэр» (полосы материи, которые носят под одеждой) и кожаный пояс. Эти орденские знаки были найдены на его теле.

По возвращении в Шербург Психари старается вести жизнь настоящего кандидата Ордена Святого Доминика, подготовляя себя к тому дню, когда он сможет окончательно покинуть мирскую жизнь.

Он несколько раз хотел просить об отставке, но мысль о матери, которую его уход в монашество мог очень огорчить, удерживала его. В это время началась война.

Прощаясь с бедным семейством, которое он навещал в Шербурге по долгу христианина, Психари, в ответ на пожелание вернуться невредимым с войны, ответил:

— Нет, мадам Тупэ, прощайте, а не досвиданья, я чувствую, что не вернусь живым.

В трагические дни немецкого наступления на Бельгию и Францию, 22-го августа 1914 года, артиллерийскому полку Психари пришлось вступить в отчаянную борьбу с превосходными силами противника, поддерживая огнем свою колониальную пехоту около деревни Росиньоль, в бельгийских Арденнах.

Во время боя, чтобы спасти положение пехоты, нужно было выдвинуть батарею на верную гибель.

Психари вызвался со своей батареей выполнить это задание и пал мертвым у последнего разбитого орудия.

После боя его нашли лежащим на спине со скрещенными на груди руками, среди обломков орудий и груды расстрелянных орудийных гильз.

ПОЭТ ДЖЕЛАЛ-ЭД-ДИН-ЭЛЬ-РУМИ

Памяти Инси Джелал-бея, преподавателя русской, персидской и арабской литературы в Оттоманском Университете в Константинополе, чиновника Министерства Иностранных дел Блистательной Порты, познакомившего меня с мусульманской поэзией и мистикой.

Среди других знаменитых персидских поэтов-суфиев — Гафиза, Саади, Джами, Хагани и других, Джелал-Эд-Дин-эль-Руми занимает особое место.

Его поэма «Метневи» («Метневи» означает поэму, где стихи рифмуются попарно, как александрийский стих французских классиков) является в одно и то же время и литературным шедевром и глубочайшим истолкованием мистического учения суффизма.

«Метневи» состоит из семи книг: в ней есть отдел, содержащий сказки и басни. Французский баснописец Лафонтен впоследствие воспользовался многими сюжетами из перевода «Метневи».

Помимо своей поэтической деятельности, Джелал-Эд-Дин сделался «Пиром», т. е. основателем одного из самых значительных духовных Орденов Ислама — «Мевлана» («Наш Учитель») или, в турецком произношении — «Мевлеви», который известен европейцам под названием «Ордена вращающихся дервишей».

Полное имя поэта — Джелал-Эд-Дин-Махомед-аль-Балкхи-эль-Руми. Он родился в 604 году мусульманской эры, по нашему летосчислению в 1208 году по Р. Х. в Персии, в городе Балке. Род Джелал-Эд-Дина вел свое

происхождение от эмира правоверных Абу-Бекр-Сиддика.

Бега-Эд-Дин-Велед, отец поэта, был известным ученым, имевшим много учеников и последователей.

Судьба сделала Джелал-Эд-Дина эмигрантом еще в ранней юности: отец его прогневал своим свободомыслием властителя Хорезма Магомета Азгара и был принужден покинуть родину, которая впоследствие была разгромлена и опустошена нашествием Чингиз-Хана.

Бега-Эд-Дин-Велед направился в Мекку со своим сыном, тогда еще мальчиком. Проезжая через Нишапур, он познакомился со знаменитым поэтом-суффием Феридом-Эд-Дин-Атаром, который очень полюбил маленького Джелал-Эд-Дина, предсказал ему блестящую литературную карьеру и подарил ему на память рукопись своей знаменитой книги «Азрар Намэ» («Книга Тайн»).

Далее по пути изгнанники встретили другого великого суффи — Сеида-Борган-Эд-Дина. Разговаривая с ним о науке суффизма, юный Джелал-Эд-Дин осознал свое поэтическое и духовное призвание. Прожив некоторое время в Багдаде, отец поэта получил приглашение от Сельджукского султана стать преподавателем в университете в Конии, т. е. в нынешней азиатской Турции. Прибыв туда, Бега-Эд-Дин успешно занялся преподаванием, но вскоре скончался.

Молодой Джелал-Эд-Дин, заместив на кафедре отца, благодаря своему исключительному уму, обширным знаниям, ораторскому дарованию и добродетельной жизни, вскоре завоевал себе такую репутацию, что со всех сторон тогдашнего царства Сельджуков к нему стекались ученики и всякий день его аудитория была переполнена.

Даже когда Джелал-Эд-Дин возвращался вечером домой, у его дверей стояли группы студентов, чтобы получить от него немедленный ответ на ряд занимавших их вопросов.

Несмотря на такой успех и на занятия точными науками, Джелал-Эд-Дин не считал себя удовлетворенным.

Всё свободное время он проводил за чтением различных ученых книг, но не мог разрешить главного мучившего его вопроса: в чем тайна жизни?

Как ученый, он понимал, насколько мало мы знаем еще о самых главных для нас вопросах: для чего мы приходим в мир? Почему и куда уходим?

— «Все ответы, которые даются в книгах, — размышлял он, — в сущности — только попытки так или иначе объяснить себе тайну жизни, это — только ученые слова, но в несчастье, в болезни, на смертном одре — все наши знания становятся тщетными».

Наука и богословие, учение официальной религии, обряды, молитвы и посты — могут ли они утолить нас, когда мы действительно хотим ощутить Бога Живого?

В чем состоит понятие настоящей любви и почему зло в мире всегда торжествует над правдой и добродетелью?

Стоит ли жить, если до самого конца жизни мы принуждены довольствоваться полуответами, полуистинами, полудобродетелями, на которых построен мир?

Стоит ли жить, если мы не имеем в Боге настоящего Друга?

Такие — и подобные вопросы мучили Джелал-Эд-Дина, когда он был наедине с самим собой; блестящий эрудит во всех областях знания, знаток теологии, внутри себя он знал цену всему от людей полученному знанию...

Наконец, в Конию пришел «человек божий», шейк Шем-Эд-Дин-Тебризи, который пренебрегал земным знанием, потому что он знал Бога.

И вот Джелал-Эд-Дин покинул свою кафедру и все свои дела, ушел ночью из дома и стал странствовать по пустыне вместе со своим учителем.

Отрекшись от всего, отбросив всякую привязанность к человеческой мудрости, Джелал-Эд-Дин нашел в пустыне бóльшее сокровище — живое общение с Богом, Который есть Всеобъемлющая Любовь.

Он понял то, чего не мог достичь никаким изучением, он нашел Друга.

И если бы не особые обстоятельства, отшельник Джелал-Эд-Дин никогда бы не вернулся в Конию из пустыни.

Тем временем, странное исчезновение знаменитого профессора вызвало большое волнение. Многие влиятельные лица стали разыскивать его, а когда узнали, где он — стали уговаривать султана, чтобы он приказал Джелал-Эд-Дину вернуться и снова занять свою кафедру.

Султан исполнил просьбу своих приближенных и сам Шейк Тебризи, чтобы успокоить волнение, благословил своего ученика идти назад в Конию.

Рассказывают, что на обратном пути Джелал-Эд-Дин, который весь был охвачен, как сухая солома огнем, пламенем божественной любви, остановился как-то на ночь в одной деревне.

Ночью — он услышал призыв своего Друга — и порыв любви Джелал-Эд-Дина была так силен, что незримая сила подняла его на воздух.

Не будучи в состоянии стоять на земле, Джелал-Эд-Дин схватился за столб, который поддерживал потолок комнаты и, невольно вращаясь вокруг столба и поднимаясь на воздух, впал в состояние высшего экстаза и достиг полноты общения с Богом.

Вернувшись — уже учителем, а не учеником, Джелал-Эд-Дин вскоре основал в Конии духовный орден Мевлеви. Экстаз, испытанный им по пути в Конию, лег в основу ритуальной пляски Мевлеви.

Поэт скончался в Конии в 1273 году нашей эры.

Его гробница до сих пор сохранилась неприкосновенной в центральном монастыре Ордена Мевлеви в Конии.

Его сын, Султан-Велед, составил жизнеописание отца и утвердил окончательный устав Ордена.

Потомки Джелал-Эд-Дина до сих пор живут в Конии.

Старший в роде наследует звание Великого Мастера Ордена.

Из рода в род, вплоть до установления в Турции республиканского правления, Великому Мастеру Ордена Мевлеви принадлежала привилегия опоясывать каждого нового султана мечом во время коронации.

Орден Мевлеви до сих пор является одним из самых знаменитых и многочисленных духовных Орденов Ислама. По традиции, он вербует своих членов из высших слоев: ученые, государственные деятели, аристократия, особенно же деятели искусства — поэты, писатели, музыканты и т. п. охотно вступают в этот Орден.

Члены Ордена разделяются на 1) монахов, живущих в монастырях и на 2) светских братьев. Последние никогда не принимают участия в публичных выступлениях, т. е. в плясках, и не обязаны подчиняться монастырской дисциплине.

С точки зрения Мевлеви, состояние в браке не препятствует духовной жизни; живущие в монастырях могут быть холостыми или женатыми, в последнем случае их семьи живут вместе с ними.

Мне говорили, что в настоящее время число членов ордена Мевлеви в различных странах превышает 200.000 человек и что это, вероятно, лишь приблизительная цифра.

Небесная красота, по мнению Мевлеви, отражена в красоте земной: природа, человеческое тело, мысль и творчество являются как бы проводниками небесной красоты и, поэтому, заслуживают всяческого уважения.

«Эстетика в жизни — долг каждого здравомыслящего человека», — говорят они. Поэтому, заботы о чистоте, об обстановке комнат, сервировка стола и т. п. характерны для Ордена Мевлеви.

«Внутренняя чистота» — нравственная, красота мысли, творчества, знания, добрых дел, тоже предписывается их уставом. Поэзия, в частности — произведения Джелал-Эд-Дина и других поэтов-суффиев, пользуется у них большим почетом.

«В основе Космоса присутствует звук, вибрация, Слово, — говорят Мевлеви, — Верховный Звук порождает бесчисленные отзвуки, начиная от музыки, с которой вращаются небесные тела, и кончая еле слышным трепетанием крыльев кузнечика».

Ритм проникает всё существующее — все небеса, все миры, все души и все тела во вселенной.

Самое важное — научиться слушать «мировую музыку», в которой дана «тайна всего существующего» — и человек немедленно приходит в экстаз, когда он слышит особую священную музыку, построенную на этом принципе.

Действительно, музыка, которой сопровождается пляска Мевлеви, имеет в себе что-то особенное. Оркестр состоит из скрипки, барабана и флейты, причем тростниковая флейта представляет собой ведущий инструмент, исполняющий в известные моменты основную мелодию.

Эта музыка — странная, волнующая, как будто напоминающая что-то знакомое, но давно забытое, неуловима для европейского слуха. Один мой знакомый, профессор консерватории, несколько раз пытался воспроизвести потом мелодию флейты, всякий раз неудачно: чего-то самого существенного в его воспроизведениях не хватало.

В известные моменты «мутриб» (певец) присоединяет свой голос — он поет священный гимн. Мевлеви не охотно отвечают на вопросы о происхождении их музыки или выдумывают какое-нибудь явно фантастическое объяснение; я полагаю, что они считают музыку флейты выражением какой-то важной эзотерической тайны и не хотят говорить о ней с посторонними.

Пляска дервишей ордена Мевлеви много раз уже была описана. Она совершается, обычно, в каждую вторую пятницу месяца (пятница у мусульман равняется нашему воскресенью) и в праздники, при ней могут присутствовать все желающие, — мусульмане или «неверные» — безразлично.

Помещение, где танцуют, называется «текэ» или «текие», площадка же для танцев — «сема-хана». Дервиши, одетые в развевающиеся во время танца широкие белые юбки-шаровары, в коротких куртках с длинными рукавами, в конических шапках из верблюжьего волоса, начинают и прерывают танец по указаниям «Сема-зана» — церемонимейстера.

Продолжительность каждой пляски не равномерна — от 10 до 20 минут каждый раз. Дервиши вращаются с различной скоростью. Я заметил, что внутренний их круг вращался скорее, чем два внешние, — очевидно, флейта дает, помимо общей музыки, особый ритм для каждого круга.

Вертятся они на левой ноге, занося правую.

Возглас их: «Алла, Алла, ай-Яр!» («О, Друг!»).

Пляска и музыка приводят дервишей в экстаз — нужно предположить, что они испытывают в этом состоянии нечто подобное тому, что некогда пережил их «Пир» (Основатель) Джелал-Эд-Дин на пути в Конию.

Но, насколько я понял, участие в плясках не является обязательным для всякого члена Ордена. Она устраивается для того, чтобы привлечь внимание народа к религиозному экстазу и дать возможность присутствующим частично приобщиться к нему, т. к. действительно музыка и вращение дервишей производят сильное впечатление на толпу и многие зрители тоже до известной степени «опьяняются вином мудрых».

«Метневи-шериф» — («Книга Метневи»), главное произведение Джелал-Эд-Дина-эль-Руми, описывает под-

робно различные стадии духовного пути суффизма, которым он дает различные символические наименования.

«Высочайший Бог не имеет пределов и те, которые воистину любят Его, едва достигнув одного благодатного состояния, видят перед собой всё новые и новые, еще более глубокие и более совершенные».

«Вино» и «опьянение», о котором столько говорят все персидские поэты-мистики, символизируют собою то состояние экстаза и вдохновения, когда человек пьянеет «от Духа Божия».

Мистическая Роза («Гуль») есть символ Божественной Любви, которая является верховной целью суффиев.

«Достигни вершин Любви — и ты станешь более просветленным, чем все аскеты, которые восходят к Богу путем убиения плоти и очищения души, ибо нет в мире выше цели, чем цель — достигнуть Возлюбленного», — такова, в основе, вера тех людей, которые называют Бога своим Другом.

Поэзия Джелал-Эд-Дина до сих пор живет в сердцах его последователей и его духовный опыт служит им примером и наставлением.

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Поэт и литературный критик, Юрий Терапиано принадлежит к тому поколению зарубежных писателей, которые начали свою литературную деятельность уже в эмиграции.

Сотрудничая в довоенных парижских изданиях («Последние Новости», «Звено», «Современные записки», «Числа», «Круг» и др.), Ю. Терапиано являлся постоянным участником собеседований «Зеленой Лампы» — общества, основанного Д. Мережковским и З. Гиппиус, и других парижских литературных содружеств.

Выпустил книги стихов: «Лучший звук» (1926), «Бессонница» (1935), «На ветру» (1938), «Странствие земное» (1951) и повесть «Путешествие в неизвестный край» (1946).

В книге «Встречи» Ю. Терапиано передает нам духовную и творческую атмосферу литературной жизни в эмиграции в период с 1925 по 1939 г., историю возникновения нового литературного течения—«парижской ноты», с ее обостренно-ответственным отношением к делу поэта и писателя, и дает ряд характеристик личности и творчества поэтов и писателей «старшего поколения» — К. Бальмонта, Д. Мережковского, З. Гиппиус, В. Ходасевича, К. Мочульского, Е. Кузьминой-Караваевой (Матери Марии) и ряда поэтов и писателей нового поколения.

Отдельные главы посвящены описанию парижских литературных собраний той эпохи, в книге приведены

также два стенографических отчета собраний «Зеленой Лампы» в 1927 году, представляющие собой ценный материал для будущих историков зарубежной литературы.

Вторая часть книги посвящена духовному опыту некоторых русских и иностранных поэтов.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

II. *Опыт поэтов:*

Printed by Rausen Bros., 417 Lafayette St., New York 3, N. Y.